

Un mundo de colores: las casas del manuscrito árabe 528 de El Escorial (¿al-Andalus, s. XV?)¹

Christine Mazzoli-Guintard
Nantes université-UMR 6566/CReAAH-LARA (Francia)  

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.104677>

Recibido: 2 de septiembre de 2025 • Aceptado: 15 de septiembre de 2025

Resumen: En el manuscrito árabe 528 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial están representados interiores de casas, caracterizados por una amplia gama de colores que configuran un mundo de colores. En un primer tiempo, se presenta el documento-fuente del estudio, con las dudas expresadas por la investigación acerca de la época y del lugar de su composición. Luego, se estudian los colores empleados por el artista, tanto los tintes como el brillo y la saturación, cuando sea posible, y se propone una cartografía de los colores en las casas, para distinguir entre adornos murales, pavimentales y ajuar. Y, por fin, se coteja el mundo de colores de las casas con otros horizontes culturales de la época, nazarí, morisco y castellano, para procurar evidenciar su singularidad dentro de un horizonte cultural, la Edad Media, que tanto empleó los colores. No es fácil identificar precisamente esa singularidad, sin duda porque el mundo de colores de las casas del ms ár. Esc. 528 se insertan, a finales del medioevo, dentro de un ámbito cultural muy complejo, fruto de siglos de transferencias e intercambios culturales en el marco de la península ibérica y, más allá, del Mediterráneo.

Palabras clave: Casas; al-Andalus; ms. Ar. Esc. 528; colores; hibridación cultural.

EN A world of colours: the houses of the Arabic manuscript 528 of the Escorial (al-Andalus, 15th c.?)

Abstract: Arabic manuscript 528 in the Library of San Lorenzo de El Escorial depicts the interiors of houses, characterised by a wide range of colours that make up a world of colours. First of all, the source document of the study is presented, with the doubts expressed by the research about the time and place of the manuscript's composition. Then, the colours used by the artist are studied, both the tints and the brightness and saturation, where possible, and a mapping of the colours in the houses is proposed, in order to distinguish between mural decorations, pavements and furnishings. And finally, the world of colours in the houses is compared with other cultural horizons of the period, Nasrid, Moorish and Castilian, to try to highlight their singularity within a cultural horizon, the Middle Ages, which made such great use of colour. It is not easy to identify precisely this singularity, undoubtedly because the world of colours of the houses in ms ár. Esc. 528 are inserted, at the end of the Middle Ages, within a very complex cultural environment, the result of centuries of cultural transfers and exchanges within the framework of the Iberian Peninsula and, beyond that, the Mediterranean.

Keywords: Houses; al-Andalus; ms. Ar. Esc. 528; colours; cultural hybridisation.

Sumario: 1. Introducción. 2. El manuscrito árabe 528 del Escorial, entre certezas y dudas. 2.1. Las miniaturas del manuscrito ár. Esc 528: ¿horizonte cultural de la primera mitad del siglo XVI? 2.2. Las miniaturas del manuscrito Esc 528: ¿horizonte cultural de los últimos decenios del siglo XV? 2.3. El contenido de las miniaturas. 3. Un mundo de colores: más allá de la evidencia. 3.1. Tinte, claridad y saturación: una compleja gama de colores. 3.1.1. Una excepcional obra-testigo. 3.1.2. El difícil arte de nombrar los colores. 3.1.3. ¿Tomar

¹ Este artículo se inserta dentro del proyecto I+D+i Las cosas por su nombre: (Re)construir la casa con palabras e imágenes, siglos XV y XVI. PID2022-136565NB-I00. IP: María Elena Díez Jorge; co-IP: Ana Aranda Bernal. Financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

en cuenta los tres componentes del color, tinte, claridad y saturación? 3.2. Cartografía de las casas: adornos y ajuares. 3.2.1. Apuntes metodológicos. 3.2.2. Cartografía de los adornos. 3.2.3. Cartografía del ajuar textil. 4. En busca de otros mundos de colores entre Edad Media y primera modernidad: de la península ibérica al Mediterráneo. 4.1. Colores de las casas: el manuscrito Esc 528 en los horizontes culturales hispanos de fines del medioevo. 4.2. Poliedro cultural hispano, fruto de siglos de intercambios culturales. 4.3. ¿Cultura medieval hispana o mediterránea? 5. Conclusión. 6. Fuentes y referencias bibliográficas. 6.1. Fuente. 6.2. Referencias bibliográficas. 2. Contextualización histórica. 3. La disciplina en la fábrica. 4. El conflicto y la identidad. 5. Consideraciones finales. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Mazzoli-Guintard, C. (2026). Un mundo de colores: las casas del manuscrito árabe 528 de El Escorial (¿al-Andalus, s. XV?). *De Medio Aevo* 15(1), 1-17. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.104677>

1. Introducción

Entre los documentos que permiten estudiar las casas medievales, las miniaturas desempeñan un papel notable y bien estudiado para el ámbito doméstico del Occidente cristiano², mientras que la escasez de esta iconografía en los manuscritos árabes del Occidente mediterráneo ha limitado significativamente los estudios. Existe, sin embargo, un excepcional documento iluminado, a saber el manuscrito árabe número 528, conservado en la Real Biblioteca del Monasterio San Lorenzo de El Escorial, donde están representados interiores domésticos cuyo rasgo más llamativo y característico es el maravilloso mundo de colores que representan³. Este conjunto de imágenes, base de nuestro estudio, permite proporcionar algunos datos sobre casas que fueron, quizás, casas de al-Andalus en el siglo XV. En primer lugar, es necesario volver al documento-fuente del estudio y comentar la duda expresada por el adverbio. Luego, profundizaremos en el estudio de los colores empleados por el artista que pintó las miniaturas. Finalmente, relacionaremos el mundo de colores de nuestras casas con otros horizontes culturales de la época, procurando evidenciar su singularidad dentro de un horizonte cultural, la Edad Media, que tanto empleó los colores.

2. El manuscrito árabe 528 de El Escorial, entre certezas y dudas

Hasta el día de hoy, no se han levantado las dudas que envuelven el manuscrito árabe número 528 de El Escorial, copia de una obra escrita por un literato del siglo XII, Ibn Zafar al-Siqillī (Sicilia, 1104-Siria, h. 1170); participa del género *Espejos de príncipes* y reúne códigos de buenas prácticas destinados al gobernante. Algo cierto y de unánime acuerdo entre los paleógrafos, es que se trata de un manuscrito del Occidente mediterráneo por sus caracteres magrebíes/andalusíes. Otra certeza proporcionada por la sencilla observación de los folios iluminados: las

miniaturas fueron compuestas tras la copia del manuscrito. El cuadro que las delimita respeta las líneas de caracteres, y se interrumpe la línea por no rayar una letra. Además, como indicó Hartwig Derenbourg, falta una miniatura que el artista no pudo pintar porque no tenía el espacio necesario en el folio⁴. Ahora bien, la casi totalidad de la historia del manuscrito queda envuelta en dudas que expodremos a continuación, por el papel notable que desempeñan en el poliedro cultural de la época.

2.1. Las miniaturas del manuscrito árabe Esc. 528: ¿horizonte cultural de la primera mitad del siglo XVI?

Esta propuesta de datación ha sido aceptada hasta hace algunos años, a pesar de las preguntas sin respuestas planteadas por el documento. Así ¿cuándo entró el manuscrito en la biblioteca y desde dónde? ¿En el siglo XVI? Llegaron los primeros volúmenes en el año 1565, y dos años más tarde, ¿ya había un libro en árabe en El Escorial⁵? ¿O en el siglo XVII? Numerosos manuscritos árabes de El Escorial llevan, en el recto del primer folio, el exlibris de los sultanes saaditas: durante las luchas por el poder en mayo del año 1612, el barco sobre el cual el sultán Mawlay Zidán huía con sus tesoros fue capturado por una flota española, y los libros acabaron su recorrido en la biblioteca de El Escorial⁶.

Otra pregunta sin respuesta: ¿cuándo fue copiado el manuscrito, y a qué época pertenecen los ajuares que el miniaturista pintó? El manuscrito no lleva ninguna fecha relativa a su copia y el folio 1r solo indica, bajo el título, que “fue copiado para el qā’id

⁴ Se trata del folio 22v: Hartwig Derenbourg, *Les manuscrits arabes de l’Escorial*, t. I, *Grammaire, rhétorique, poésie, philosophie et belles lettres, lexicographie, philosophie* (París: Ernest Leroux éditeur, 1884), 356, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5439265m/f406.item>.

⁵ Aurora Cano Ledesma, *Indización de los manuscritos árabes de El Escorial* (Madrid: Ed. Escurialenses, 1996), 13-14; María Jesús Viguera Molins, “L’Escorial, le rêve d’une bibliothèque universelle: le cas des manuscrits arabes”, en *Châteaux, livres et manuscrits*, eds. Anne-Marie Cocula y Michel Combet (Bordeaux: Ausonius, 2007), 23-39.

⁶ Évariste Lévi-Provençal, *Les manuscrits arabes de l’Escorial, décrits d’après les notes de Hartwig Derenbourg, revues et mises à jour par É. Lévi-Provençal*, Tome III, *Théologie, géographie, histoire* (París: Geuthner, 1928).

² Ver, p. ej., Danièle Alexandre-Bidon y Marie-Thérèse Lorcin, *Le Quotidien au temps des fabliaux* (París: Picard, 2003).

³ Christine Mazzoli-Guintard, “Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (¿s. XVI?)”, en *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, ed. María Elena Díez Jorge (Gijón: Ediciones Trea, 2022), 161-188.

ilustrísimo Abū Muḥammad ‘Abd Allāh, hijo del difunto qā’id ilustrísimo Abū Zayd ‘Abd al-Rahmān b. Sa’īd, apíádese Dios de él⁷”, personajes que permanecen sin identificar. Llama la atención el título militar, *qā’id*, llevado por el destinario de la copia, y también por su padre: ambos pertenecían a la élite militar de los gobernadores de ciudades o fortificaciones que tenían poderes administrativos y castrenses; eran además ricos propietarios de tierras, concesiones recibidas para ejercer su cargo⁸. Si poseer libros podía ser una marca de distinción, es decir un indicio de la pertenencia a la élite⁹, los propietarios de libros y de bibliotecas conocidos fueron generalmente ulemas o soberanos; al examinar los trasladados de bibliotecas desde la península hasta el Magreb, Josep Ženka evidencia que sabios y príncipes actuaban como propietarios de libros, cuyas bibliotecas fueron trasladadas al norte de África con sus propietarios a finales del siglo XV: “por lo menos cuatro bibliotecas se fueron [...]: la biblioteca de la casa real, la biblioteca de ‘Alī I-Bayādī, la biblioteca de al-Wādī Āṣī, la biblioteca de al-Qaṣādī¹⁰”. Y hasta la época del último sultán nazarí, desarrollaron una muy intensa actividad de copia los sabios granadinos, que mantuvieron estrechas relaciones con los ulemas del Magreb; Josep Ženka menciona al cadí de Granada Abū ‘Amr Ibn Manzūr (m. 1483), en contacto con un famoso erudito de Argel, Abū Zayd ‘Abd al-Rahmān al-Ta’ālibī (m. 1471)¹¹.

Copia sin fecha destinada a un *qā’id* desconocido, el manuscrito árabe Esc. 528 fue sin embargo adscrito a la primera mitad del siglo XVI cuando fue descubierto y caracterizado. La primera descripción extensa del documento está en el catálogo de los manuscritos árabes de El Escorial de Hartwig Derenbourg (1844-1908), publicado en 1884¹²: trabajó a partir del catálogo establecido por Michel Casiri en los años 1760-1770 y no dudó en redactar notas largas, a partir de sus consultas a eruditos españoles, manifestando sus dudas. Sus apuntes no carecen de interés historiográfico, pues están marcados por las búsquedas identitarias características del siglo XIX que concebían a los musulmanes y cristianos de manera estrictamente aislada y diferenciada: el arabista advierte que “les sujets traités sont tantôt musulmans ou tantôt chrétiens”, indica que “Le

copiste fort habile, évidemment un Morisque, ou un musulman converti au christianisme, a indifféremment reproduit, sans chercher à les concilier, des œuvres d’art d’origine diverse”.

A pesar de las dudas expresadas por el propio Derenbourg, su propuesta de datar las miniaturas de la primera mitad del siglo XVI fue adoptada por los investigadores hasta fechas muy recientes. La hipótesis se basaba en la presencia, en la tienda de campaña del ejército representada en el folio 40v, de un águila con las alas abiertas y las plumas muy separadas, identificada con el águila bicéfala del escudo de Carlos V. La hipótesis se basaba también en los trajes de los personajes: los soldados fueron asimilados con los militares del ejército imperial cuando se apoderó de Túnez en el año 1535, y los paisanos fueron calificados como “moriscos” por Derenbourg. R. Arié, a partir de sus estudios sobre el “traje musulmán en España¹³”, también argumentó la datación de las miniaturas en la primera mitad del siglo XVI, comparando los elementos “moriscos” con las aportaciones de la primera modernidad, así la saya con mangas amplias, adoptada en España hacia 1530-1539. Y concluyó R. Arié que el autor de las miniaturas tendría que ser un “Morisque rebelle aux tentatives d’évangélisation imposées par la monarchie espagnole [...] réfugié en pays marocain dans la première moitié du XVI^e siècle¹⁴”, sin explicar claramente el exilio, solo quizá para justificar la posibilidad de copiar un manuscrito árabe en esa época.

Henri Terrasse, al comentar la publicación de R. Arié, matizó la adscripción “morisca” proporcionada por la arabista y aportó argumentos en contra de características únicamente islámicas en las miniaturas, tanto en las técnicas pictóricas empleadas como en las formas arquitectónicas representadas¹⁵. Por esas fechas, la investigación todavía procuraba distinguir las diferentes estéticas de acuerdo con un único criterio, el religioso, de ahí “des mâchicoulis continus que la fortification musulmane d’Espagne n’a jamais employés [...] le sol d’une pièce [...] à grands carreaux alternés blancs et noirs, n’est pas non plus de tradition musulmane. La fenêtre à volets de la planche XLV semble toute chrétienne”. A principios de los años 1970, las miniaturas quedaron asociadas, pues, a la primera mitad del siglo XVI y a un “morisco”, y cayeron en el olvido.

2.2. Las miniaturas del manuscrito árabe Esc. 528: ¿horizonte cultural de los últimos decenios del siglo XV?

Debemos a José Miguel Puerta Vílchez una hipótesis nueva y sugestiva en cuanto a la cronología de las miniaturas; propone comparar las miniaturas de la *Historia de Bayād y Riyād* (códice Vat. ar. 368) con las del manuscrito árabe Esc. 528 y, “aunque

⁷ Derenbourg, *Les manuscrits arabes de l’Escurial*, 355. Cabe rectificar la transcripción Abū Muḥammad Abū Allāh que figura en Rachel Arié, *Les Miniatures hispano-musulmanes, Recherches sur un manuscrit arabe illustré de l’Escurial* (Leiden: Brill, 1969), 9.

⁸ Sobre los terratenientes en época nazarí, Carmen Trillo San José, “Les *munya*-s et le patrimoine royal à l’époque nasride (XIII^e-XV^e : siècles)”, *Annales islamologiques* 48, no. 2 (2014): 167-190.

⁹ Como habíamos evidenciado para época anterior: Christine Mazzoli-Guintard, “Etre notable à Cordoue aux Xe-Xle siècles”, en *La notabilité urbaine X^e-XVII^e siècles*, coord. Laurence Jean-Marie (Caen: CRHQ-CNRS-Université de Caen Basse-Normandie, 2007), 39-53.

¹⁰ Josep Ženka, “Las notas manuscritas como fuente sobre la Granada del siglo XV: la gran inundación del año 1478 en un manuscrito escurialense”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebreácos, Sección Árabe-Islam* 66 (2017): 267-270 sobre los tres sabios mencionados.

¹¹ Josep Ženka, “A Manuscript of the Last Sultan of al-Andalus and the Fate of the Royal Library of the Nasrid Sultans at the Alhambra”, *Journal of Islamic Manuscripts* IX, no. 2-3 (2018): 365. Derenbourg, *Les manuscrits arabes de l’Escurial*, 355-358.

¹³ Rachel Arié, “Acerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos”, *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid* 13 (1965-1966): 103-117; id., “Le costume des Musulmans de Castille au XIII^e siècle d’après les miniatures du Libro de Ajedrez”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 2 (1966): 59-70.

¹⁴ Arié, *Les Miniatures hispano-musulmanes*, 21.

¹⁵ Henri Terrasse, “Rachel Arié, Miniatures hispano-musulmanes, Recherches sur un manuscrit arabe illustré de l’Escurial”, *Arabica* XVIII, no. 3 (1971): 331-332.

las ilustraciones [del Esc. 528] pertenecen ya a otra estética, la renacentista, gobernada por la mirada perspectiva¹⁶”, plantea la hipótesis de una copia en la segunda mitad del siglo XV, cuando estaban obrando copistas en Granada¹⁷. Solo un análisis codicológico, similar a los llevados a cabo por Adrianna d’Ottone¹⁸, podría aportar datos novedosos sobre el horizonte cultural dónde ubicar la copia del manuscrito y la composición, en un segundo momento, de las miniaturas: en ausencia de tal análisis, solo podemos reflexionar con los elementos iconográficos presentes en las miniaturas, siguiendo la hipótesis de una copia granadina de finales del siglo XV.



Fig. 1. Cosroés está dando instrucciones a sus hombres, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 49r @Patrimonio Nacional.

Desde hace más de medio siglo, los avances de la investigación permiten matizar los argumentos utilizados hasta principios de los años 1970 para fechar el manuscrito de la primera mitad del siglo XVI, argumentos relacionados con el ajuar -muebles y ropa-, la construcción o los motivos decorativos. Así, de la saya con mangas amplias existen representaciones anteriores a la década de 1530 en pinturas flamencas, como la Virgen de *La Piedad* de Juan de Flandes (c. 1510-1518)¹⁹. En cuanto al águila de las armas de Carlos V, utilizada para vincular el manuscrito con la época de este emperador, se trata del águila bicéfala del Sacro Imperio Romano-Germánico, ave rapaz utilizado desde el siglo XIII en la heráldica germánica

¹⁶ José Miguel Puerta Válchez, “Reseña de ‘D’Ottone, Arianna, *La Storia di Bayād e Riyād* (Vat. Ar. 368). Una nuova edizione e traduzione, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2013 (Studi e Testi, 479). 130 pp. + 56 pp. del texto árabe”, *Al-Qantara* XXXVII, no. 1 (2016): 174-175.

¹⁷ Ženka, “Las notas manuscritas como fuente sobre la Granada del siglo XV: la gran inundación del año 1478 en un manuscrito escurialense”; Ženka, “A Manuscript of the Last Sultan of al-Andalus and the Fate of the Royal Library of the Nasrid Sultans at the Alhambra”.

¹⁸ Arianna D’Ottone, “Il manoscritto Vaticano arabo 368, *Storia di Bayād e Riyād*. Il codice, il testo, le immagini”, *Rivista di Storia della miniatura* 14 (2010): 55-70.

¹⁹ *La Piedad* de Juan de Flandes (c. 1510-1518), Colección particular, Madrid: Pilar Silva Maroto, *Juan de Flandes* (Salamanca: Caja Duero, 2006): 408-413.

y en la de otros territorios²⁰, presente, incluso, en los estandartes de los omeyas de Córdoba²¹. Algunos elementos decorativos de las casas, pintados por el miniaturista, pertenecen a tiempos anteriores al siglo XVI: los dameros bicolores de los suelos, presentes en los folios 49r, 59r o 69v, también aparecen en la pintura de la alcoba izquierda de la Sala de los Reyes de la Alhambra²².



Fig. 2. El príncipe indio y los rebeldes, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 59r @Patrimonio Nacional.



Fig. 3. La hija del rey de los Griegos, en su cama, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 69v @Patrimonio Nacional.

El dosel que protege el trono del soberano en los folios 4v y 75v y que consta de un pabellón horizontal en voladizo con colgaduras, está

²⁰ Pascal Androuidis, “Contribution à l’étude de la présence de l'aigle bicéphale en Occident”, *Byzantika* 21 (2001): 243-277.

²¹ Inés Monteira, “Eagles and peacocks in tenth to twelfth-century Iberian art”, en *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries*, dir. Inés Monteira (New York-London: Routledge, 2025), 47-79.

²² Manuel Parada López de Corselas, “Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato au vif y virtud caballeresca”, *Cuadernos de la Alhambra* 50 (2021): 140.

presente en pinturas de finales del siglo XV, por ejemplo en *La Virgen con el Niño y dos ángeles* del Maestro de la leyenda de Santa Úrsula²³. Y los “matacanes continuos que la fortificación musulmana de España nunca empleó”, según escribía H. Terrasse, pueden encontrar sus razones de ser en las intensas transferencias culturales que se dieron de un lado al otro del límite político-militar de la península ibérica y cuyo acmé corresponde a la época de Pedro I y Muhamad V: un artista pudo viajar entre Granada y Sevilla y representar en su obra elementos que había visto al otro lado de la frontera.



Fig. 4. Los príncipes de Persia visitan a Baramis, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 75v @Patrimonio Nacional.

Las miniaturas del manuscrito árabe Esc. 528, aunque no sabemos con certeza dónde ni cuándo fueron realizadas, proceden del Occidente islámico, y quizás de al-Andalus a finales del siglo XV: por entonces, los ulemas todavía copiaban manuscritos árabes y los artistas trabajaban en un horizonte cultural dotado de una estética compartida entre las cortes nazari y castellana.

2.3. El contenido de las miniaturas

Entre las cuarenta y siete miniaturas que adornan el manuscrito, veinticinco se refieren a espacios interiores, casi siempre ámbitos domésticos; el estudio preliminar fue dedicado al ajuar textil en la casa²⁴, que consta de cinco elementos, a saber: la

²³ Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, nº INV. 253 (1934.14): hacia 1480, Óleo sobre tabla, 36,6 x 27 cm, Este artista anónimo residió quizás un tiempo en Bruselas antes de traladarse a Brujas; <https://www.museothyssen.org/colección/artistas/maestro-leyenda-santa-ursula/virgen-niños-dos-angeles>.

²⁴ Remitimos a las descripciones de las miniaturas en Christine Mazzoli-Guintard y María Jesús Viguera Molins: “En busca de más fuentes sobre la casa y sus contenidos: la casa en las miniaturas del *Sulwān al-muṭā*” (manuscrito de El Escorial número 528, s. XVI)”, en *De puertas para adentro, La casa en los siglos XV y XVI*, ed. María Elena Díez Jorge (Granada: Ed. Comares, 2019), 341-364 y Mazzoli-Guintard, “Colores y

cortina o colgadura empleada para conformar una alcoba dentro de una habitación, cerrar la cama, adornar el dosel del soberano, cubrir un armazón de palos para formar una tienda de campaña, o cubrir la pared; el mantel de la mesa, tela que cubre la mesa hasta los pies de esta; el cojín, utilizado para sentarse en la alfombra o en el trono; los textiles de la cama, colchón, fieltro, sábana-manta, almohada; la alfombra, estera de juncos o tejido de alguna materia textil -¿lana, seda?- que no puede determinarse.

Es menester, además, subrayar la omnipresencia de los colores en las casas, tan visible a través del ajuar textil; ampliamos ahora la investigación con los colores de las paredes y de los pavimentos, y habría que añadir y estudiar la gama de colores de la indumentaria, que también participa del mundo de colores de las casas del ms. ár. Esc. 528. Una primera aproximación a los colores de las casas había evidenciado que

Los interiores de las casas están llenos de colores muy vivos, intensos, brillantes y claros, verde, rojo, rosado, violeta, amarillo, azul, blanco, cuya gama de tonos tiene puntos comunes con los colores de la decoración arquitectónica de los palacios nazaries, en sus alicatados y en sus yeserías, y también en la carpintería y con los tejidos de esta época²⁵.

Contribuye a este mundo de colores la ausencia del negro; a partir de una base de datos que asocia cada elemento del ajuar textil con su-s color-es, se desprende la siguiente jerarquía de los tintes:

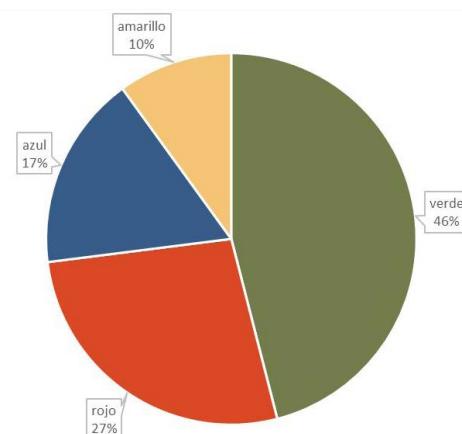


Fig. 5. Distribución de los colores en el ajuar textil del ms Esc. 528 @Ana Guintard

verde (46%), rojo (27%), azul (17%), amarillo (10%). Ahora bien, debe profundizarse esta aproximación según tres enfoques: examinar los matices de los colores; estudiar las asociaciones entre colores y sus ubicaciones en los ámbitos domésticos; comparar los datos conseguidos con otros estudios llevados a cabo a partir de fuentes escritas u otras fuentes materiales.

emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XVI?).

²⁵ Mazzoli-Guintard, “Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XVI?)”, 173.

3. Un mundo de colores: más allá de la evidencia

Casas con colores en un manuscrito producido en el Occidente mediterráneo a finales del siglo XV o primeros años del siglo XVI: ¿cómo podía ser de otra manera? El Medioevo fue un mundo de colores²⁶: los muros de piedra desnuda del patrimonio arquitectónico medieval que contemplamos hoy día lucían colores ricos y diversos; algunos análisis interdisciplinarios llegan a distinguir, en iglesias románicas por ejemplo, los restos de policromía medieval con las renovaciones del siglo XIX. Numerosos colores también adornan los artesonados de casas datados entre los siglos XIII y XVI, y situados dentro de un arco geográfico que va desde Aragón hasta Friuli, pasando por Languedoc y Aviñón²⁷. Entonces, ¿tienen singularidades los colores de las casas en el ms. Esc. 528?

3.1. Tinte, claridad y saturación: una compleja gama de colores

Antes de estudiar la gama de colores empleados en las miniaturas, haremos dos advertencias previas para subrayar el carácter excepcional del documento, y para llamar la atención sobre las dificultades metodológicas planteadas por el estudio de los colores.

3.1.1. Una excepcional obra-testigo

Ante todo, cabe subrayar que el manuscrito, a pesar de la dificultad mayor que plantea, de orden cronológico, constituye un fondo documental excepcional por la calidad de conservación de los colores. Los colores no fueron estables a lo largo del tiempo en la pintura y las obras sufrieron degradaciones cromáticas porque la luz natural, alta en rayos ultravioletas, hizo palidecer ciertos materiales, o bien por la incidencia de otros factores como el oxígeno, la humedad, o porque las técnicas pictóricas empleadas a partir de la segunda mitad del siglo XV oscurecieron más aún los colores menos luminosos²⁸. Para hacerse una idea de la visión cromática de los artistas de antaño, es necesario utilizar obras ejecutadas en materiales poco o nada sensibles a los efectos degradantes del tiempo como fueron, en particular, las miniaturas conservadas en manuscritos cerrados. Las del ms. ár. Esc. 528 pertenecen al conjunto altamente reducido de manuscritos árabes iluminados del Occidente medieval, con-

virtiéndose en una obra-testigo capaz de proporcionar elementos para examinar e interpretar restauraciones, por ejemplo, de ciertas cerámicas arquitectónicas²⁹. Solo algunas miniaturas están parcialmente dañadas, como las pintadas en los folios 7r, 17r o 30v, de tal forma que se trata de un documento en buen estado de conservación.

3.1.2. El difícil arte de nombrar los colores

Nombrar los colores de una obra de arte de hace siglos resulta ser una práctica más compleja de lo que parece ser a primera vista. En primer lugar porque las palabras pertenecen a un idioma: el horizonte cultural hispano de finales del Medioevo se encuentra, precisamente, entre varios sistemas lingüísticos, las lenguas romances y el árabe. Ahora bien, la distribución conceptual de los colores difiere según el idioma, como evidenció el gran lingüista danés Louis Hjelmslev (1899-1965) al comparar el inglés con el galés. Así, la palabra galés *glas* hace referencia al campo conceptual de los términos ingleses *green*, *blue* y *gray*; de la misma manera, *llwyd* corresponde a *gray* y *brown*³⁰. A la hora de nombrar los colores de los documentos estudiados, debemos tener sumo cuidado, ya que empleamos términos castellanos para describir realidades que los contemporáneos nombraban en árabe.

Nombrar los colores del Medioevo resulta ser también una práctica compleja porque las palabras tienen historia, son propias de una época. Los nombres de colores presentes en textos del siglo XV y primera mitad del siglo XVI, y relativos a las prendas de vestir de las moriscas de Granada y La Mancha, muestran, según María Elena Díez y Francisco Moreno³¹, el “empleo de conceptos y términos cercanos a la realidad cotidiana y relacionados con el entramado productivo de cada comarca o región³²”. Así, el color frailesco, propio del hábito de los monjes de San Francisco, “por asimilación, termina identificando un color cercano a lo que hoy definiríamos como marrón, pero que en la época era tenido por algo mucho más específico³³”. Somos capaces de relacionar los colores aceitunado, verde y verdoso, presentes en la documentación morisca de La Mancha; en cambio, me parece que no sabemos distinguir entre esas tres variantes de un tinte que la Real Academia

²⁶ Veáñense los volúmenes que Michel Pastoureau ha dedicado a la historia de los colores azul (2000), negro (2008), verde (2013), rojo (2016) amarillo (2019), blanco (2022), rosa (2024), muy útiles obras de referencia.

²⁷ Monique Bourin, Maud Pérez-Simon y Georges Puchal (eds.), *De l'Aragon au Frioul: esquisse d'une géographie des plafonds peints médiévaux* (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2021), <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.83555>; en la primera mitad del siglo XIII, aparecieron los primeros artesonados pintados en la zona occidental del Languedoc y se difundieron hacia el este, llegando a Aviñón con el papado (1309-1377).

²⁸ Paolo Cadorin, “L’instabilité des couleurs dans l’œuvre d’art. Quelques exemples de dégradation chromatique dans la peinture du monde occidental”, *La couleur, Regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XX^e siècle*, *Cahiers du Léopard d’Or* 4 (1994): 139-148.

²⁹ Sobre las cerámicas arquitectónicas, en particular sus procesos sucesivos de restauraciones desde el medioevo, es fundamental María Elena Díez Jorge (ed.), *Hecha de barro y vestida de color. Cerámica arquitectónica en la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2021), 2 vols.

³⁰ Georges Roque, “Pigments, teintes et formes. Une approche sémiotique”, en *La couleur en questions. Approches interdisciplinaires de la couleur*, dir. Michel Menu, Jean-Marie Schaeffer y Romain Thomas (Paris: Hermann Éditeurs, 2023), 37; <https://doi.org/10.3917/herm.menu.2023.01.0035>

³¹ María Elena Díez Jorge y Francisco J. Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, en *Un mar de objetos, un mar de personas. El Mediterráneo en las edades media y moderna*, coords. Borja Franco Llopis y Francisco Moreno Díaz del Campo (Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2024), 185-228, tabla 1.

³² Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 206.

³³ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 208.

Española hoy día define como color “Semejante al de la hierba fresca o al de la esmeralda, y que ocupa el cuarto lugar en el espectro luminoso”³⁴. Término muy local es “[a]papagayado” que solo se ha localizado en la ciudad de Almagro y que “hacía referencia a algo caracterizado por la abundancia de colores o, cuando menos, por ser algo vistoso”³⁵.

3.1.3. ¿Tomar en cuenta los tres componentes del color, tinte, claridad y saturación?

En un estudio reciente, Georges Roque aboga por investigaciones que tomen en cuenta todos los componentes de los colores y, para un correcto análisis de las gamas cromáticas, sugiere disociar los tres componentes principales de los colores³⁶. Estos son el tinte o tono, es decir la dominante cromática que permite diferenciar los distintos colores; la claridad o brillo, esto es la cantidad de luz reflejada por el objeto, que indica el grado de claridad u oscuridad del tinte; la saturación o intensidad, que revela la cantidad de pigmento contenido en el tinte y la pureza del color, y permite oponer un color vivo e intenso a un color apagado que contiene gris.

Los estudios relativos a los colores de las obras de arte medieval suelen examinar los tintes y, en menor medida, la claridad y la saturación, sin duda por cuestiones metodológicas, relacionadas con la dificultad de evaluarlas y nombrarlas. Ahora bien, se trata de un componente esencial de la historia social de los colores, tal y como ha advertido Michel Pastoureau a propósito de la calidad de los tintes empleados por los distintos grupos sociales: la élite y la plebe empleaban tintes similares en su indumentaria, y se diferenciaban por el brillo o la saturación del color.

Para terminar, claridad y saturación están relacionadas, ya que cuando disminuye el brillo, disminuye la intensidad, es decir que resulta difícil distinguir entre ambos componentes del color. Si, en el estudio preliminar solo había utilizado el criterio de los tintes para hablar de los colores, me propongo ahora examinar la gama cromática con este nuevo enfoque y procuraré distinguir, cuando sea posible, claridad y saturación, dentro de una cartografía de la casa.

3.2. Cartografía de las casas: adornos y ajuares

Para cartografiar los colores que ornamentan las casas, hemos optado por distinguir entre adornos, elementos estables y permanentes de la decoración interior, y ajuares, objetos mudables, que se puede trasladar de una habitación a otra y llevar

consigo, tal y como pudo hacer el miniaturista. La distribución de los colores que proponemos no prescinde de las precauciones metodológicas, en particular las relaciones entre realidades e ideologías.

3.2.1. Apuntes metodológicos

A partir de las miniaturas, una cartografía de los colores en la casa ha sido elaborada: indica dónde estaban ubicados los distintos colores de los ajuares y adornos, de muros y pavimentos, con indicaciones sobre brillo y saturación. Sencillamente, se trata de contestar a preguntas elementales: ¿dónde predomina el azul? ¿qué color -en sus varios componentes- domina en los suelos? El método de estudio se basa en una mera observación visual de los colores³⁷, cotejados con muestras para nombrarlos con el léxico de nuestro siglo XXI³⁸. Hemos distinguido entre adornos y ajuares: los adornos son los elementos decorativos que no se mueven -losas, zócalos pintados- o que se mueven con dificultad por sus dimensiones y los armazones que los sostienen - colgaduras, cortinas, doseles-; se trata, pues, de los colores permanentes de la sala, que, en general configuran manchas notables de tintes.

Finalmente, haremos una última advertencia metodológica: la lectura de los colores que vamos a proponer no obvia las sugerencias de Michel Pastoureau, cuando subraya que los colores de la iconografía de los siglos pasados no tienen significación realista, sino que las imágenes son ideológicas antes de ser documentales³⁹. Así, los reformadores protestantes del siglo XVI van siempre retratados vestidos de negro, no porque llevaban efectivamente a diario prendas negras, sino porque la ética exigía vestirse con ropa austera y oscura. De la misma manera, el miniaturista pintó un mundo de colores que no es una fotografía exacta de los ambientes domésticos de su época, sino más bien unas imágenes pictóricas de lo que tenían que ser, o debían de ser, las casas en su propio sistema de representaciones.

3.2.2. Cartografía de los adornos

En los muros, predomina el tinte gris: de las veinticinco salas representadas, catorce tienen paredes grises del suelo al techo, con tinte uniforme o con motivos de piedra tallada. El miniaturista supo elaborar y emplear tintes de brillo/saturación distintos, a saber, del más oscuro al más claro, plata, plateado, gris, lino, nieve.

³⁴ <https://dle.rae.es/verde?m=form>

³⁵ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 203.

³⁶ Roque, “Pigments, teintes et formes Une approche sémiotique”. Añade un cuarto componente, la cesía, indicada por los adjetivos irisado, brillante, satinado, aterciopelado, etc., que permite aproximar la textura, pero que no podemos percibir en las miniaturas: José Luis Caivano, “Cesia: A system of Visual Signs Complementing Color”, *Color research and application* 16, no. 4 (1991): 258-268; Le Groupe μ, Francis Édeline y Jean-Marie Klinkenberg, “Un paramètre ignoré des énoncés plastiques: la céssie”, *Signata* 14 (2023), [En ligne], <https://doi.org/10.4000/signata.4474>, consulté le 03 mars 2025.

³⁷ Es decir que podrían realizarse más estudios aún, sobre los pigmentos, como los análisis llevados a cabo sobre manuscritos de Alfonso X: Márcia Vieira, Maria João Melo, Paula Náibais, João A. Lopes, Graça Videira Lopes, Laura Fernández Fernández, “The Colors in Medieval Illuminations through the Magnificent Scriptorium of Alfonso X, the Learned”, *Heritage* 7 (2024): 272-300, <https://www.mdpi.com/journal/heritage2024>.

³⁸ Hemos utilizado la lista de colores con muestras de wikilengua: https://www.wikilengua.org/index.php/Lista_de_colores.

³⁹ Michel Pastoureau, “Vers une histoire des couleurs: possibilités et limites. Séance du 20 mars 2005”, *Communications publiques de l'Académie des Beaux-Arts, Institut de France*, 54 y 62, <https://www.academiedesbeauxarts.fr/communications-publiques-2005>.



Fig. 6. El visit de Saporos está contando una historia al patriarca, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 34r @Patrimonio Nacional.

El segundo color más empleado en los muros es el verde: de los veinte paños grandes colgados en las paredes, nueve son de este color, y cubren una parte más o menos importante de la pared, todo el fondo de la sala o solo el dosel del trono. El verde está empleado en asociación con otro color, el amarillo, pues la colgadura verde está siempre rematada por un estrecho ribete amarillo. El verde va desde un tinte muy claro, poco saturado, hasta un verde muy profundo, casi veronés. Cotejando las miniaturas del ms. Ár. Esc. 528 con otras del siglo XV, de sobra conocidas, a saber *Las muy ricas horas del Duque de Berry* (1410-1485)⁴⁰, encontramos las mismas variaciones de los tintes verdes para representar los elementos de la naturaleza, desde la hierba hasta las hojas de los árboles, mientras que en las prendas de las mujeres en la miniatura del mes de mayo dominan los verdes claros⁴¹.

En tercer lugar, los muros presentan colores rojos: se trata del tinte almagre poco saturado de los zócalos de las paredes de tres salas, que llega a cubrir toda la pared en una cuarta sala, o del tinte colorado de una cortina: en este caso, el rojo desempeña un papel discreto, ya que la cortina es bicolor, con finas rayas horizontales coloradas y otras más espesas y amarillas.

Desempeñando un papel casi similar encontramos el amarillo, empleado solo en dos doseles o en una pared, y con tintes poco saturados; cuando el amarillo está utilizado en colgaduras, viene asociado con otro color, el rosado o el rojo. Por último, están los colores con papel secundario en los adornos murales, azul, rosado y marrón. De las veinte colgaduras, tres son azules y quizás cuatro, ya que queda duda entre pared y colgadura para el folio 81v⁴²:

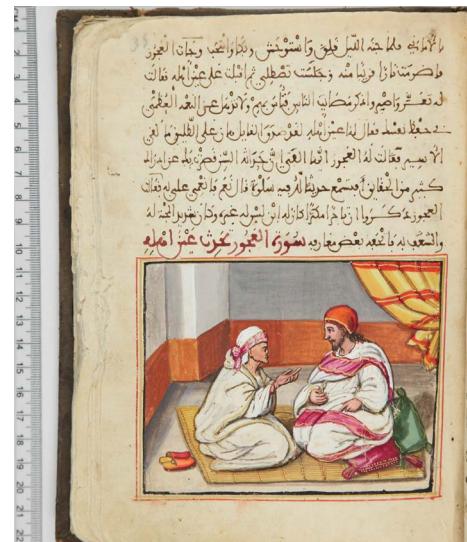


Fig. 7. Ayn Ahlih y la mujer que le vigila hablan, sentados en una estera, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 35r @Patrimonio Nacional.



Fig. 8. El rey y la esclava, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 81v @Patrimonio Nacional.

esta última miniatura, más tosca que las anteriores, representa una habitación con tres paredes de colores distintos, sin unidad. ¿Tenía prisa el miniaturista y no pudo acabar el trabajo? El azul está empleado en sistemas bicolores, asociado con el amarillo que dibuja un ribete en el borde del tejido o, en un solo caso, forma rayas atípicas, verticales.

Domina el azul claro y poco saturado, y el tinte no tiene nada que ver con los azules saturados y brillos de las miniaturas de *Las muy ricas horas del Duque de Berry*. Cuando el miniaturista empleó azul más oscuro y saturado, lo hizo para áreas reducidas de la pintura, como si tuviera que ahorrar el tinte. El rosado solo aparece de manera muy puntual en los adornos murales, como discretas manchas triangulares en los ángulos de las miniaturas o en el interior morado de una colgadura de cama: ¿tenía más dificultad el miniaturista para procurarse este tinte? En cuanto al marrón, en una única miniatura puede observarse un muro de color

⁴⁰ <https://les-tres-riches-heures.chateaudechantilly.fr>

⁴¹ Resulta sin embargo muy difícil estimar, en los colores poco saturados de las miniaturas en ciertos adornos de muros o pavimentos, cuál ha sido el papel de la escasez de recursos económicos y la necesidad de ahorrar el tinte, y la voluntad del miniaturista de emplear colores poco saturados.

⁴² Fol. 81v: miniatura más tosca que las anteriores, con paredes de colores distintos, sin unidad.

castaño, y aparece de manera muy discreta al pie de la colgadura verde que cubre casi toda la pared.



Fig. 9. 'Alī b. Ṭsā charla con el califa abasí al-Amīn, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 16r @Patrimonio Nacional.

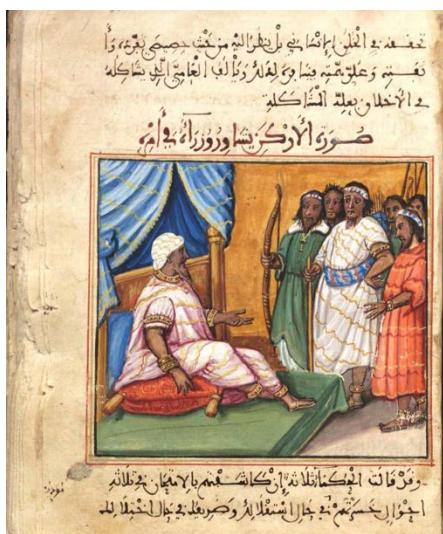


Fig. 10. El príncipe indio y sus ministros, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 51r @Patrimonio Nacional.



Fig. 11. La esclava charla con su ama, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 71v @Patrimonio Nacional.

En los suelos, presentan las miniaturas menos diversidad de colores: de nuevo domina el gris, con doce suelos de este color, y con bastantes matices también, desde grises muy claros, nieves o huesos, hasta el gris más oscuro, entre plata y zinc.



Fig. 12. 'Ayn Ahlih invita a Sayyidat al-dahab a sentarse sobre una estera, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 31v @Patrimonio Nacional.



وكان ماءت أولى المفترقات على وأقام المفترقات وفراها أن
الأنظر إلى نتفي بما المشاعرات لما اسفلت فرخاً أفالاً مكروه
العقل على شفاعة دينياً بعض العجائب إنما سللت من حمل المشاعرات
وغير مثلها لتفعل بما كاسحة الله الفخرى بعض العجائب إنما
يتزوج العشي نيكريه أو تعميم يكمن غلار الشفاعة على غير ما

Fig. 13. Los cortesanos del emperador informan de la presencia de Sapor en la corte bizantina, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 27v @Patrimonio Nacional.

Los grises de los suelos tienen menos saturación que los grises de las paredes: se trata de colores desgastados que resultan de la rareza de los tintes en el taller del miniaturista o de la prisa que tenía para realizar la tarea? Los demás suelos son beis y, en menor medida, presentan un damero bicolor, con baldosas que mezclan varios tintes, beis, albaricoque, azul, o son moradas, y alternan con losas blancas. Salvo los pavimentos de dameros, parclos en

las miniaturas, el artista prestó menos atención a los suelos, dedicándoles menos tiempo y protagonismo.

3.2.3. Cartografía del ajuar textil

La cartografía de los elementos del ajuar textil que pueden cambiar de sitio fácilmente, cojines, alfombras y mantel, se caracteriza por áreas de color mucho más reducidas en las miniaturas, salvo en el caso del mantel rojo del folio 60r.



Fig. 14. El rey sasánida Bahrām habla con un filósofo, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 60r @Patrimonio Nacional.

Quizá por el motivo de necesitar menos tinte para llenar el diseño, los colores empleados en los pequeños objetos presentan notable saturación del tinte: el rojo del mantel es tan brillante y saturado que el rojo empleado en los talleres de los hermanos Limbourg y de sus sucesores para acabar el precioso manuscrito del Duque de Berry. En el ajuar textil, que pertenece tanto al ámbito cortesano como al ámbito del vulgo, domina el verde⁴³: es el tinte de todas las alfombras monóricas y de casi la mitad de los cojines⁴⁴.



Fig. 15. El califa abbasí al-Ma'mūn lee una carta a sus visires, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 15r @Patrimonio Nacional.

El tinte verde viene acompañado de discretos motivos amarillos, ribetes rectos en las alfombras o en los bordes de los cojines, a veces decorados con líneas suaves y curvas. Amarillas son las esteras de junco y del mismo tinte es el cojín del folio 48r.



Fig. 16. El espía indio y su maestro, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 48r @Patrimonio Nacional.

El color naranja de dos cojines asocia el amarillo en las borlas de los ángulos y motivos amarillos y rojos en el almohadón del folio 59v. Igualmente, el rojo del cojín y del mantel está asociado con el amarillo en el ribete del borde de la tela. Morados son tres cojines que, sin sorpresa ahora, asocian el amarillo que traza delicados ribetes, como hace en dos cojines azules. Hay que notar, por último, la ausencia del gris y del beis en el ajuar textil, tan presentes en cambio en los adornos de muros y pavimentos.

Ahora bien, esta cartografía de los colores evi-
dencia la presencia de colores predominantes, el gris en los adornos y el verde en el ajuar, sin que po-
damos saber si el precio del tinte influyó sobre las
decisiones pictóricas; de manera cierta al contra-
rio, no podemos vincular un ámbito específico -las
distintas cortes, india, sasánida, omeya, abasí o el
clérigo- con colores singulares. Por otro lado, la
asociación de los colores en los objetos y pavimentos
es casi sistemática, a pesar del tamaño a veces re-
ducido de las miniaturas, colgaduras de dos colores
con rayas, cortinas con tinte verde o azul de poco
brillo en el exterior de la tela y más oscuro en el in-
terior del tejido, ribetes amarillos en las colgaduras,
alfombras o cojines, baldosas que dibujan dameros
y asocian dos colores. Si ponemos aparte la alfom-
bra de muchos colores del folio 79v, la asociación de
colores tanto en los adornos como en los elementos
del ajuar emplea siempre un sistema bicolor: está a
veces equilibrado y otorga relevancia similar a cada
color, así en las cortinas con rayas; está a veces
desequilibrado, cuando solo un fino ribete remata la
tela. Si nos fijamos un momento en las miniaturas de
Barthélémy de Eyck, tan activo en la corte de René
d'Anjou (1409-1480), encontramos en los interiores
domésticos camas vestidas con colgaduras y manta
rojas, de un solo color, y cojines cuadrados con bor-
las en los ángulos, muy similares a los de nuestras

⁴³ Ver el análisis detallado del ajuar textil en Mazzoli-Guintard, "Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XVI?)", 175-176.

⁴⁴ Están representados 16 cojines: 6 verdes, 3 morados, 1 rojo, 2 naranjas, 3 azules, 1 amarillo.

casas, pero sin ningún ribete o motivo⁴⁵. Debemos ahora observar otras gamas de colores cercanas al horizonte cultural del ms ár. Esc. 528, en particular del ámbito hispano del siglo XV, para compararlas con los tintes de las casas que estudiamos.



Fig. 17. Las dos favoritas del califa omeya Mu'āwiya, MS 528, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, f. 79v @Patrimonio Nacional.

4. En busca de otros mundos de colores entre Edad Media y primera modernidad: de la península ibérica al Mediterráneo

Mundo de colores, las casas del ms ár. Esc. 528 invitan a prolongar el estudio con el examen de otros ámbitos domésticos peninsulares, nazarí y morisco, que corresponden al momento de la realización de las miniaturas, e invitan a reflexionar sobre el poliedro cultural tan propio del mundo hispano medieval. Para terminar, miraremos más allá, hacia el Mediterráneo: ¿cómo ubicar el horizonte cultural hispano dentro de las artes del *mare nostrum*?

4.1. Colores de las casas: el manuscrito Esc. 528 en los horizontes culturales hispanos de fines del Medioevo?

Para ampliar las advertencias preliminares relativas a las similitudes patentes entre el mundo de colores de nuestras casas y las gamas de la decoración arquitectónica de los palacios nazaríes o de los tejidos producidos en el reino de Granada⁴⁶, abremos la comparación con otros componentes artísticos hispanos de fines del Medioevo, nazarí y morisco, los más próximos al horizonte cultural del manuscrito. Las casas del Esc. 528 pueden ser contrastadas con las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra porque, además de pertenecer a ámbitos espacio-temporales próximos, ambos documentos entran

en la categoría de obras de consejos al príncipe, de manera evidente para la copia del libro de Ibn Zafar al-Siqillī, y siguiendo la opinión de Manuel Parada López de Corselas para las pinturas: “Las dos pinturas sobre cuero de temas caballerescos situadas en las alcobas laterales de la Sala de los Reyes se han interpretado a través de varios niveles de lectura relacionados con los espejos de príncipes y con la posible función de biblioteca de este espacio⁴⁷”. En ambos documentos, miniaturas y pinturas, el tinte azul desempeña un papel muy secundario y el sistema cromático bicolor, presente en las miniaturas, está empleado en la indumentaria de los caballeros musulmanes de la Sala de los Reyes, precisamente en las marlotas pintadas en la bóveda central alhambra: “aparecen cuatro [...] con la combinación de dos colores en dos mitades (dos combinan verde y rojo, una verde y blanco, y otra rojo con blanco) [...] bicolor dispuesto en dos mitades verticales⁴⁸”. En cambio, ambos documentos presentan diferencias en sus respectivas gamas de colores: cabe mencionar, en las pinturas de las alcobas, el papel notable del negro, utilizado como fondo de las escenas, tinte ausente en las miniaturas; en la pintura de la alcoba central, hay que notar el papel notable del dorado, ausente también de las miniaturas, o la relevancia del rojo y del blanco, que tampoco se observa en las miniaturas. Si no pueden compararse los colores de los ajuares y adornos domésticos con los tintes de la indumentaria, sí que podemos comparar las gamas de pigmentos presentes en ambos talleres.

Para contrastar las casas del manuscrito árabe Esc. 528 con los ajuares de los moriscos, beneficiamos de estudios llevados a cabo a partir de la documentación textual de archivos que examinaron el mobiliario⁴⁹ o los enseres de casas y ropas de moriscas de Granada y de la Mancha⁵⁰. No podemos por menos de recordar la dificultad planteada por el empleo del término morisco en el ámbito de la historia del arte⁵¹: morisco hace referencia al individuo de confesión musulmana que “terminada la Reconquista, era bautizad[o] y se quedaba en España⁵²” y pertenece por consiguiente al grupo de los conversos; desarrollado a partir de 1501-1502, cuando empezó en Castilla la conversión forzo-

⁴⁷ Parada López de Corselas, “Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato al ví y virtud caballeresca”, 139.

⁴⁸ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 194.

⁴⁹ Nuria Follana Ferrández, *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del reino de Granada*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2017.

⁵⁰ María Elena Díez Jorge y Dolores Serrano Niza, “Nombrar la vida cotidiana: formas de poder a través de los enseres de casas y ropas de moriscas granadinas”, en *Prácticas femininas en la Edad Moderna. Entre el arte y el poder*, ed. Esther Alegre Carvajal (Madrid: UNED, 2024), 277-302; Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”.

⁵¹ María Elena Díez Jorge, “Casas en Granada en el siglo XVI: debates acerca del concepto mudéjar y morisco”, en *Casa y espacio doméstico en España y América*, eds. Margarita M. Birriel Salcedo y Francisco García González (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022), 73-105; Díez Jorge y Serrano Niza, “Nombrar la vida cotidiana: formas de poder a través de los enseres de casas y ropas de moriscas granadinas”, 281-283.

⁵² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*: <https://dle.rae.es/morisco?m=form>

⁴⁵ Sobre esas miniaturas, Marc-Édouard Gautier (dir.), *Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres* (Angers-Arles: Ville d'Angers-Actes Sud, 2009).

⁴⁶ Mazzoli-Guintard, “Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XVI?)”, 173.

sa, este grupo social existió hasta la expulsión de 1609-1610. Ahora bien, subraya la historia del arte la dificultad “de la caracterización de las ropas con el epíteto ‘morisco’ [...] en el siglo XVI hubo una indumentaria reconocida como morisca y que era usada tanto por las convertidas como por las cristianas viejas⁵³”. Dificultad similar tenemos con las técnicas de construcción. En las casas del ms. ár. Esc. 528, aparecen muros de sillería, con grandes sillares dispuestos de manera muy regular; no tienen nada que ver con los muros de las casas granadinas del siglo XVI estudiadas por Valentina Pica: estas últimas emplearon la técnica mixta del tapia alternado con hiladas de ladrillo, heredada de la época anterior o, en las casas granadinas consideradas como cristianas, utilizaron aparejo de ladrillo sin tapia, y también piedra de cantería en sillería en las esquinas, los cimientos o arranques de muros⁵⁴. Los muros de las casas de las miniaturas no pertenecen a ningún tipo de casas granadinas del siglo XVI descritas por Valentina Pica; en cambio, similares muros de sillería, bien dibujados y de una perfecta regularidad en la talla de las piedras, están pintados también en el famoso manuscrito vaticano que cuenta las aventuras de Bayād y Riyād, manuscrito fechado, según recientes investigaciones, en la primera mitad del siglo XIII⁵⁵. La pregunta entonces sería ¿qué modelo de muro inspiró a ambos artistas? Y cómo calificar la manera de sentarse en cojines, tan presente en las casas de las miniaturas, ¿nazarí, morisca o castellana? Pues, la maurofilia, de moda entre las élites en el siglo XV, llevó a la difusión de esta manera de sentarse, usanza que se mantuvo hasta la época de Carlos V; el inventario del mobiliario, alhajas, ropas, etc. del tercer Duque de Alburquerque, Beltrán II de la Cueva y Álvarez de Toledo (v. 1484-1560), “fait état de coussins sur lesquels prenaient place les dames de qualité, à la manière morisque, de préférence aux chaises réservées au maître de maison et aux invités de marque⁵⁶”. En las miniaturas de Barthélémy de Eyck, los cojines utilizados para sentarse están dispuestos en el banco festejador⁵⁷ o en la cama, pero no en el suelo.

Señalada la dificultad planteada por el empleo de ‘morisco’ para calificar ropas o técnicas de construcción, el estado actual de la investigación llevada a cabo en las fuentes escritas permite cotejar las miniaturas con los resultados aportados a propósito del mobiliario ‘morisco’ y de los colores de las prendas y

⁵³ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 198-199.

⁵⁴ Valentina Pica, *Casas de la oligarquía castellana en la Granada del siglo XVI. Tipologías, adaptación y contexto urbano. Fundamentos para su recuperación*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015, 287-294.

⁵⁵ Cynthia Robinson, *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean. Hadīt Bayād wa Riyād* (London-New York: Routledge, 2007); D’Ottone, “Il manoscritto Vaticano arabo 368, *Hadīt Bayād wa Riyād. Il codice, il testo, le immagini*”, 63-64.

⁵⁶ Porfirio Sanz Camañes, “Beltrán de la Cueva y Álvarez de Toledo”, Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico* (DB~e), <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/12839-beltran-de-la-cueva-y-alvarez-de-toledo>; Arié, *Les Miniatures hispano-musulmanes*, 14-15.

⁵⁷ Banco festejador: banco integrado en la arquitectura, realizado con materiales de obra, que se sitúa a los lados de una ventana, en el grosor del muro <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/mobiliario/1174538>

enseres de casas ‘moriscas’. Empezamos por el mobiliario: ¿tienen puntos comunes los elementos del mobiliario de las casas del ms. ár. Esc. 528 con los datos aportados por las fuentes de archivo? Los enseres presentes en las miniaturas ofrecen similitudes con el mobiliario del reino de Granada en época de los Reyes Católicos, tal y como ha sido estudiado por Nuria Follana⁵⁸, así la cama de cielo con su almadrake y almohada, y también los elementos textiles de la casa, la mesa con su mantel, las cortinas, los cojines, objetos decorados con distintos colores⁵⁹. Sin embargo, no aparece ni el arca ni el armario que emplearon los moriscos, según la documentación analizada por Nuria Follana⁶⁰. En las casas de las miniaturas, hay muy pocos muebles, a saber: la mesa, el sillón con alto respaldo donde está sentado el califa abbasí al-Ma’mún (813-833) en tres miniaturas distintas -con una simplificación del mueble que pierde sus brazos y acaba siendo una mera tabla de madera utilizada como respaldo, ¿otro síntoma de la prisa del miniaturista?-; el sillón frailero donde está sentado tanto un dignitario ecclesiástico como un rey sasánida. Pocos muebles había también en los hogares de los moriscos de Castilla⁶¹, observación que puede hacerse a propósito de más atmósferas domésticas medievales, sin que el estado actual de la investigación permita matizar esta escasez de muebles según las variaciones espacio-temporales.

En cuanto a los colores de los ajuares, había similitudes entre las casas de las miniaturas y los ambientes domésticos ‘moriscos’ de la documentación de archivo en tres aspectos, el papel desempeñado por el color, la gama cromática y el protagonismo del sistema bicolor. Ya hemos evocado el mundo de colores que fueron nuestras casas, y basta con recordar el protagonismo del color detectable en las fuentes textuales recordando las palabras de María Elena Díez y Dolores Serrano:

por diferenciador, es el uso del color que, en el caso de las moriscas, explosionaba sin pudor; tanto para indumentaria (cedría de seda verde y colorada con orillas a colores, marlota grana con las vueltas mangas labrada de aljófar, marlota de paño colorado y plateado, marlota colorada y morada, marlota de damasco leonado y morado, hamia de seda con tiras de seda amarilla y morada, camisas de sedas de colores), como para los textiles de la casa (colcha de colores, colcha de seda pintada con las orillas de colores, alfombra pintada de colores, alfombra de terciopelo verde con borlas amarillas de seda, almohadas con borlas amarillas, redí con orillas coloradas de seda con labor negra y otras con orillas de seda amarilla, pares de manteles con orillas de seda pintadas, paños de lienzo

⁵⁸ Follana Ferrández, *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del reino de Granada*, 117-135.

⁵⁹ Follana Ferrández, *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del reino de Granada*, 151 y 158.

⁶⁰ Follana Ferrández, *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del reino de Granada*, 122: armario de los moriscos, taybut en casa de cristianos nuevos.

⁶¹ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 188.

de seda a colores y otros paños de manos con orillas de seda azul y amarillas. [...] la paleta de color, sobre todo en lo que a combinación se refiere, era diversa entre la ropa de las moriscas y la de las cristianas viejas. La carta de color en las dotes estudiadas de las cristianas viejas se basaba en el blanco y los bordados en negro, aunque no faltaban notas de color⁶².

En cuanto a la gama cromática, se singulariza por la diversidad de los colores, característica de las prendas moriscas⁶³ y de las casas de las miniaturas, en el ajuar textil sobre todo, y también en los adornos de muros y pavimentos, que presentan un grado menor de diversidad de colores. De una gama de colores a la otra, cabe notar el papel secundario del azul, menos utilizado que el verde en las miniaturas por ejemplo, y que desempeña también un papel menor en el vocabulario de los colores del siglo XV y primera mitad del siglo XVI: una sola palabra se emplea para el azul en las fuentes relativas a las prendas de vestir de las moriscas de Granada y La Mancha, mientras que varios términos permiten significar el verde. En cambio, este vocabulario tiene varias palabras para decir el negro y el marrón, tintes en cambio casi ausentes de las miniaturas.

Finalmente, de las fuentes relativas a las prendas de los hogares moriscos se desprende una realidad cromática singular, a saber el uso de dos o más colores en la indumentaria, como indicaron los viajeros del primer siglo XVI: las prendas “combinan dos piezas de color diferente por mitades verticales (verde con rojo, azul con blanco, rojo con azul, blanco con pinceladas azuladas en una mitad con otra mitad roja, amarillo con azul, rojo con blanco)⁶⁴”. En las miniaturas, puede observarse una tendencia similar, muy presente en las cortinas con alternancia de rayas amarillas y rojas, en las paredes con zócalo pintado almagre o también en los dameros bicolores; menos patente es la combinación de dos colores en las cortinas o en los cojines donde un leve ribete amarillo remata la tela verde. Existen, pues, similitudes entre las casas de las miniaturas y las casas moriscas; frutos del mundo hispano de la época, ambas parecen pertenecer a la misma cultura común, este poliedro cultural que, a fines de la Edad Media, resulta de un largo proceso.

4.2. Poliedro cultural hispano, fruto de siglos de intercambios culturales

Las casas de las miniaturas se encuentran, pues, en la encrucijada de varios horizontes culturales, con elementos nazaríes en su gama cromática -el gusto por el cromatismo, tan presente en la decoración arquitectónica, que lleva a emplear colores vivos⁶⁵-,

⁶² Díez Jorge y Serrano Niza, “Nombrar la vida cotidiana: formas de poder a través de los enseres de casas y ropas de moriscas granadinas”, 292.

⁶³ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 188.

⁶⁴ Díez Jorge y Moreno Díaz del Campo, “El color en la ropa de las moriscas”, 209.

⁶⁵ Ana García Bueno: “El color en la decoración arquitectónica andalusí”, en *El legado de al-Ándalus, Las Antigüedades Árabes en los dibujos de la Academia*, ed. Antonio Almagro Gorbea (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Fundación Mapfre, 2015), 90.

con ingredientes moriscos -profusión de colores, uso del sistema bicolor, menor papel del azul- y con ingredientes castellanos cuando procede -representar imágenes de la cristiandad, el patriarca o el monje, y elementos decorativos o arquitectónicos ajenos a la cultura andalusí-. Realizadas en Granada a finales del siglo XV o en el Magreb a principios del siglo XVI por un morisco exiliado, lo cierto es que las miniaturas son fruto del horizonte cultural hispano de fines del Medioevo, cuyo alto grado de hibridación ha sido evidenciado por la investigación.

El concepto de hibridación ha sido ampliamente utilizado por Julie Marquer en sus trabajos sobre las formas artísticas desarrolladas en época de Pedro I de Castilla (1350-1369), que entremezclan ingredientes procedentes de Castilla con los de Granada, siendo paradigmático al respecto el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico del rey⁶⁶. Recuerda que no puede emplearse el término con un significado único y fijo, sino que

l’hybridation se présente davantage comme un processus [...] dans lequel interviennent des entités instables, mouvantes, en perpétuelle évolution, qui se croisent, cohabitent ou fusionnent, s’enrichissent selon des schémas complexes. [...] le phénomène d’hybridation culturelle [dépend] des intérêts politiques, des rapports de force, de la motivation des acteurs ou encore de la convergence entre certaines formes de conceptions politiques qui rend possible l’appropriation selective d’éléments culturels, appropriation qui débouche souvent sur une réinterprétation des structures et des concepts⁶⁷.

La hibridación cultural hispana empezó formándose en el siglo IX⁶⁸ y tiene su acmé en el siglo XIV, ya que el reinado de Pedro I de Castilla se corresponde con el más alto grado de adopción de los códigos estéticos del Islam, con influencia en la arquitectura áulica de los siglos XIV y XV⁶⁹. Junto con las manifestaciones artísticas de sobra conocidas y estudiadas, de hibridación cultural, cabe señalar la existencia de elementos más sencillos y a menudo olvidados, y que merecerían un inventario sistemático. Solo recordaré que el atlante que sostiene, a la izquierda, el timpano de la portada del siglo XIV de la iglesia del Santo Sepulcro de Estella lleva una túnica compuesta de dos mitades verticales, roja y blanca, sistema bicolor cuya similitud con las marlotas alhambrenas llama la atención.

⁶⁶ Julie Marquer, “Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)”, *e-Spania* 13, 2012, <https://journals.openedition.org/e-spania/21058>, <https://doi.org/10.4000/e-spania.21058>.

⁶⁷ Julie Marquer, “Réflexion autour de l’hybridation culturelle en péninsule Ibérique médiévale. L’exemple de Pierre I^{er} de Castille (1350-1369)”, en *Du transfert culturel au métissage*, eds. Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz y Marie Redon (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015), 463 (<https://doi.org/10.4000/books.pur.89461>).

⁶⁸ Inés Monteira (dir.), *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries* (New York-London: Routledge, 2025).

⁶⁹ Pablo Gumié Campos, “Causas y consecuencias de la maurofilia de Pedro I de Castilla en la arquitectura de los siglos XIV y XV”, *Anales de Historia del Arte* 26 (2016): 17-44.



Fig. 18. Atlante del tympano de la iglesia del Santo Sepulcro (Estella) @ Claude Guintard, junio 2025.

En cuanto al papel de la presencia de la cultura material andalusí en los reinos peninsulares, ha sido interpretado de distintas maneras que, además, pudieron coexistir, como subraya Inés Monteira: "it has been understood in antagonistic or triumphalist terms, as a sign of aesthetic admiration, as proof of the transmission of artistic skills, and even as a product of cultural syncretism⁷⁰". Los intercambios artísticos entre al-Andalus y Castilla, reinterpretaciones, apropiaciones y transferencias, llevaron a la formación de una cultura única y múltiple a la vez, poliedro cultural fruto de una hibridación entre lo andalusí y lo castellano, que nunca paró de enriquecerse a lo largo de la Edad Media y cuya interpretación resulta tan apasionante como difícil, tal y como indica Amanda Luyster al evidenciar las similitudes entre las pinturas alhambrenas y tapices alemanes del siglo XIV: "similarities in color, visual texture, and treatment of pictorial space, the iconography of certain motifs in specific minnetepichs and the Alhambra ceilings are nearly identical⁷¹". Estas similitudes son reveladoras de la importación de tapices del Occidente cristiano en el reino nazarí, por lo menos hasta el año 1476, y de la imitación de estos por parte de los artesanos nazaríes, aspecto de la historia de los textiles en el emirato de Granada poco conocido:

The adoption of Islamic textiles in the Christian west has long been recognized. The reverse situation, that is, Nasrid response to northern European textiles, presented above should be viewed as part of the larger and longer Andalusí tradition of interest in imported and foreign textiles. It opens, however, a new chapter in this tradition⁷².

De la misma manera, evidencia Manuel Parada López los

horizontes iconográficos comunes [de las pinturas de la Sala de los Reyes] con los territorios cristianos [...] Al igual que los temas del amor cortés que decoran las pinturas de las alcobas

laterales, la representación de los diez reyes nazaríes es una obra completamente híbrida y refleja el carácter cosmopolita de la corte de Muhammad V⁷³.

Las casas pintadas en miniaturas de raíces hispanas y de fines del siglo XV o primeros años del XVI son de esta misma vena híbrida; resultan de esta acumulación secular de transferencias entre Castilla y Granada, acumulación de intercambios que hace a menudo imposible desenredar los hilos.

Esta cultura hispana compartida, tan patente en el ámbito de la corte del siglo XIV, observable también en aspectos de la vida cotidiana de cristianos viejos y nuevos todavía en la primera modernidad, pone de manifiesto el poliedro cultural de este espacio, a fines de la Edad Media; ¿esta hibridación es hispana o mediterránea? Pues, al comparar los colores de las miniaturas con otros del mismo horizonte cultural, se me ocurrió que no era tan fácil como parecía a primera vista hablar en términos de 'cultura hispana', propia exclusivamente de la península. Varios componentes están presentes en una cultura que podríamos calificar como mediterránea.

4.3. ¿Cultura medieval hispana o mediterránea?

Ante todo, cabe subrayar, en estudios recientes sobre el poliedro cultural hispano, la muy sugestiva proposición de superar la única distinción religiosa, basada solamente en el criterio cultural, en favor de una hibridación que trasciende la sola diferenciación confesional entre judíos, cristianos y musulmanes. Según Julie Marquer, varios investigadores

qui s'intéressent à la péninsule Ibérique médiévale ont plutôt tendance à refuser d'aborder la question des échanges culturels à travers le prisme de la religion. Ils rejettent également l'idée d'ensembles culturels monolithiques bien déterminés, c'est-à-dire qu'ils critiquent le présupposé selon lequel il existerait des cultures chrétienne, juive, musulmane bien différenciées [...] les catégories "chrétien", "islamique" semblent dépassées au profit d'une signification politique [...] les cours de Séville et de Grenade, tout en faisant partie d'environnements socioculturels et religieux différents, partagent des symboles liés à la propagande et à la légitimation politique⁷⁴.

De la misma manera, señalan María Elena Díez y Dolores Serrano que, en los hogares de los cristianos viejos y nuevos, había necesariamente "atmósferas diferentes [...] y también] imitaciones y trasvases entre unos hogares y otros [...] la sociedad granadina [de la primera mitad s. XVI] fue una sociedad mixta [...] debemos] liberar el concepto religioso como la única identidad posible⁷⁵".

⁷⁰ Inés Monteira, "Preface", en *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries*, dir. Monteira, XV.

⁷¹ Amanda Luyster, "Cross-Cultural Style in the Alhambra: Textiles, Identity and Origins", *Medieval Encounters* 14 (2008): 347-349.

⁷² Luyster, "Cross-Cultural Style in the Alhambra: Textiles, Identity and Origins", 366.

⁷³ Parada López de Corselas, "Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato au vif y virtud caballeresca", 146.

⁷⁴ Marquer, "Réflexion autour de l'hybridation culturelle en péninsule Ibérique médiévale. L'exemple de Pierre I^{er} de Castille (1350-1369)", 455-459.

⁷⁵ Díez Jorge y Serrano Niza, "Nombrar la vida cotidiana: formas de poder a través de los enseres de casas y ropa de moriscas granadinas", 292-293 y 295.

Si la distinción religiosa no fue el único criterio de definición de la identidad en la península ibérica medieval, también los horizontes culturales hispanos compartieron elementos con territorios situados fuera de las fronteras peninsulares, a saber el Mediterráneo: Elsa Cardoso ha evidenciado la existencia de una cultura de corte común en el siglo X, desde Bizancio hasta Córdoba, y, al subrayar la gran proximidad entre la corte fatimí y la corte bizantina, y las diferencias más marcadas entre Córdoba y Bizancio, ha abierto la discusión sobre la existencia de un modelo mediterráneo oriental en los siglos X y XI.⁷⁶ De la misma manera, la asociación internacional de *recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux* (RCPPM)⁷⁷, dedicada al estudio de las armaduras pintadas de las casas de las élites del Mediterráneo occidental de los siglos XIII-XVI, Aragón, Languedoc, Aviñón, Lombardia, Friuli, ha evidenciado la existencia de un patrimonio artístico común a este arco mediterráneo, donde los pintores trabajaban con un número reducido de tintes, en particular los rojos. Con el desarrollo de las investigaciones, la zona de las armaduras pintadas fue ampliándose, más al este en Istria, y más al norte, hasta Suiza o Baviera⁷⁸.

Reconocer la existencia de una cultura común mediterránea, más allá de las fronteras peninsulares, es la mejor forma de evitar el retorno de la tradición historiográfica que pusieron de moda los trabajos decimonónicos, a saber la singularidad de España, reducida además muy a menudo a Castilla, tradición que persiste⁷⁹. Para huir del esencialismo, subyacente en la singularidad, el historiador siempre debe conservar el rumbo de las evoluciones, transformaciones, mutaciones que no pararon de afectar los múltiples ingredientes de las culturas en la cuenca mediterránea: al-Andalus siempre ha formado parte del mundo islámico, el cual ha elaborado, a partir del momento imperial de los omeyas de Damasco, una manera de gestionar la diferencia religiosa que contribuyó al poliedro cultural hispano⁸⁰. Ahora bien, dentro del Islam medieval, al-Andalus también tuvo sus características propias, entre otras, el haber sido siempre territorio fronterizo: la península ibérica fue la frontera noroccidental de la *dār al-islām*, tal y como Anatolia lo fue al noreste de los territorios gobernados por el Islam⁸¹. Los in-

tercambios incesantes de un lado al otro de la frontera, patentes desde el siglo IX y activos hasta el XV, contribuyeron, eso sí, a la formación de capas culturales sucesivas, diferentes según las épocas, sin duda con más aportaciones del Oriente mediterráneo en el siglo X, o con más trasferencias desde Castilla en el siglo XV.

5. Conclusión

Las casas de las miniaturas que acabamos de estudiar han dibujado un mundo de colores, cuya singularidad dentro del horizonte cultural medieval, que tanto empleó los colores, no es fácil de identificar. Este mundo de colores tiene puntos comunes con formas artísticas presentes en los horizontes culturales nazarí, morisco y castellano, y más allá, mediterráneo. Quizá haya que indagar las maneras de asociar los colores para calificar de forma más eficaz el mundo de colores de nuestras casas: tenían adornos a lo nazarí, a lo morisco, a lo castellano? ¿Está bien formulada la pregunta? ¿Puede formularse? En el Mediterráneo occidental a fines del Medioevo, donde se habían producido, y se seguían produciendo, tantos trasmeses culturales, las casas de las miniaturas constituyen un reflejo perfecto del poliedro cultural mediterráneo presente, claro, en España, con sus particularidades. Oportunadamente, no sabemos ni dónde, ni cuándo, ni por quién el manuscrito copiado fue iluminado, y se convierte en el paradigma de un fantástico calidoscopio cultural, conjunto tan diverso y siempre cambiante de formas artísticas que no paran de enriquecerse mutuamente. Nuestro tiempo haría bien en no olvidarlo.

6. Fuentes y referencias bibliográficas

6.1. Fuente

Ibn Ẓafar al-Siqillī. *Sulwān al-muṭā'*. Manuscrito árabe de la Real Biblioteca del Monasterio San Lorenzo de El Escorial número 528.

6.2. Referencias bibliográficas

- Alexandre-Bidon, Danièle y Lorcin, Marie-Thérèse. *Le Quotidien au temps des fabliaux*. Paris: Picard, 2003.
- Androuidis, Pascal. "Contribution à l'étude de la présence de l'aigle bicéphale en Occident". *Byzantiaka* 21 (2001): 243-277.
- Arié, Rachel. "Acerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos". *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid*, 13 (1965-1966): 103-117.
- Arié, Rachel. "Le costume des Musulmans de Castille au XIII^e siècle d'après les miniatures du *Libro de Ajedrez*". *Mélanges de la Casa de Velázquez* 2 (1966): 59-70.
- Arié, Rachel. *Les Miniatures hispano-musulmanes, Recherches sur un manuscrit arabe illustré de l'Escurial*. Leiden: Brill, 1969.

⁷⁶ Elsa Cardoso, *The Door of the Caliph, Concepts of the Court in the Umayyad Caliphate of al-Andalus* (London-New York: Routledge, 2023).

⁷⁷ <https://rcppm.org/blog/>

⁷⁸ Monique Bourin, Maud Pérez-Simon, Georges Puchal (eds.), *De l'Aragon au Frioul: esquisse d'une géographie des plafonds peints médiévaux* (Paris: Éditions de la Sorbonne, 2021), <https://doi.org/10.4000/books.psborbone.83555>.

⁷⁹ Jerrilynn D. Dodds, María R. Menocal y Abigail Krasner Balbale, *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture* (New Haven: Yale University Press, 2008).

⁸⁰ Sobre las estrategias de los imperios para gobernar amplios territorios con poblaciones diferentes, Jane Burbank y Frederick Cooper, *Empires in World History, Power and the Politics of Difference* (Princeton: Princeton University Press, 2010).

⁸¹ Sobre esta frontera y su cultura híbrida, Alexander D. Beihammer, "The Byzantine-Muslim Frontier from the Arab Conquests to the Arrival of the Seljuk Turks", en *The Islamic*

- Beihammer, Alexander D. "The Byzantine-Muslim Frontier from the Arab Conquests to the Arrival of the Seljuk Turks". En *The Islamic-Byzantine Border in History: From the Rise of Islam to the End of the Crusades*, editado por Deborah G. Tor y Alexander D. Beihammer, 33-70. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023.
- Bourin, Monique, Maud Pérez-Simon y Georges Puchal (eds.). *De l'Aragon au Frioul: esquisse d'une géographie des plafonds peints médiévaux*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2021. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.83555>
- Burbank, Jane y Frederick Cooper. *Empires in World History, Power and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- Cadorin, Paolo. "L'instabilité des couleurs dans l'œuvre d'art. Quelques exemples de dégradation chromatique dans la peinture du monde occidental". En *La couleur, Regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XX^e siècle, Cahiers du Léopard d'Or* 4 (1994): 139-148.
- Caivano, José Luis. "Cesia: A system of Visual Signs Complementing Color". *Color research and application* 16, no. 4 (1991): 258-268.
- Cano Ledesma, Aurora. *Indización de los manuscritos árabes de El Escorial*. Madrid: Ed. Escurialenses, 1996.
- Cardoso, Elsa. *The Door of the Caliph, Concepts of the Court in the Umayyad Caliphate of al-Andalus*. London-New York: Routledge, 2023.
- D'Ottone, Arianna. "Il manoscritto Vaticano arabo 368, *Storia di Bayād e Riyād*. Il codice, il testo, le immagini". *Rivista di Storia della miniatura* 14 (2010): 55-70.
- Derenbourg, Hartwig. *Les manuscrits arabes de l'Escorial*, t. I, *Grammaire, rhétorique, poésie, philologie et belles lettres, lexicographie, philosophie*. Paris: Ernest Leroux éditeur, 1884. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5439265m/f406.item>
- Díez Jorge, María Elena (ed.). *Hecha de barro y vestida de color, Cerámica arquitectónica en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2021. 2 vols.
- Díez Jorge, María Elena. "Casas en Granada en el siglo XVI: debates acerca del concepto mudéjar y morisco". En *Casa y espacio doméstico en España y América*, editado por Margarita M. Birriel Salcedo y Francisco García González, 73-105. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- Díez Jorge, María Elena y Francisco J. Moreno Díaz del Campo. "El color en la ropa de las moriscas". En *Un mar de objetos, un mar de personas. El Mediterráneo en las edades media y moderna*, coordinado por Borja Franco Llopis y Francisco Moreno Díaz del Campo, 185-228. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2024.
- Díez Jorge, María Elena y Dolores Serrano Niza. "Nombrar la vida cotidiana: formas de poder a través de los enseres de casas y ropa de moriscas granadinas". En *Prácticas femeninas en la Edad Moderna. Entre el arte y el poder*, editado por Esther Alegre Carvajal, 277-302. Madrid: UNED, 2024.
- Dodds, Jerrilynn D., María R. Menocal y Abigail Krasner Balbale, *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*. New Haven: Yale University Press, 2008.
- Follana Ferrández, Nuria. *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del reino de Granada*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2017.
- García Bueno, Ana. "El color en la decoración arquitectónica andalusí". En *El legado de al-Ándalus, Las Antigüedades Árabes en los dibujos de la Academia*, editado por Antonio Almagro Gorbea, 81-91. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Fundación Mapfre, 2015.
- Gautier, Marc-Édouard (dir.). *Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres*. Angers-Arles: Ville d'Angers-Actes Sud, 2009.
- Gumiel Campos, Pablo. "Causas y consecuencias de la maurofilia de Pedro I de Castilla en la arquitectura de los siglos XIV y XV". *Anales de Historia del Arte*, 26 (2016): 17-44.
- Le Groupe μ, Francis Édeline y Jean-Marie Klinkenberg. "Un paramètre ignoré des énoncés plastiques: la césie". *Signata* 14 (2023), [En ligne], <https://doi.org/10.4000/signata.4474>.
- Lévi-Provençal, Évariste. *Les manuscrits arabes de l'Escorial*, décrits d'après les notes de Hartwig Derenbourg, revues et mises à jour, Tome III, *Théologie, géographie, histoire*. Paris: Geuthner, 1928.
- Luyster, Amanda. "Cross-Cultural Style in the Alhambra: Textiles, Identity and Origins". *Medieval Encounters* 14 (2008): 341-367.
- Marquer, Julie. "Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)". *e-Spania* 13, 2012, <https://journals.openedition.org/e-spania/21058>, <https://doi.org/10.4000/e-spania.21058>.
- Marquer, Julie. "Réflexion autour de l'hybridation culturelle en péninsule Ibérique médiévale. L'exemple de Pierre I^{er} de Castille (1350-1369)". En *Du transfert culturel au métissage*, editado por Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz y Marie Redon, 453-466. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015. <https://doi.org/10.4000/books.pur.89461>
- Mazzoli-Guintard, Christine. "Être notable à Cordoue aux X^e-XI^e siècles". En *La notabilité urbaine X^e-XVIII^e siècles*, coordinado por Laurence Jean-Marie, 39-53. Caen: CRHQ-CNRS-Université de Caen Basse-Normandie, 2007.
- Mazzoli-Guintard, Christine. "Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (s. XVI?)". En *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, editado por María Elena Díez Jorge, 161-188. Gijón: Ediciones Trea, 2022.
- Mazzoli-Guintard, Christine y María Jesús Viguera Molins. "En busca de más fuentes sobre la casa y sus contenidos: la casa en las miniaturas del *Sulwān al-muṭā'* (manuscrito de El Escorial número 528, s. XVI)". En *De puertas para adentro, La casa en los siglos XV y XVI*, editado por María Elena Díez Jorge, 341-364. Granada: Ed. Comares, 2019.

- Monteira, Inés (dir.). *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries*. New York-London: Routledge, 2025.
- Monteira, Inés. "Preface". En *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries*, dirigido por Monteira, XIII-XIX. New York-London: Routledge, 2025.
- Monteira, Inés. "Eagles and peacocks in tenth to twelfth-century Iberian art". En *The Visual Culture of Al-Andalus in the Christian Kingdoms of Iberia. Ninth to Thirteenth Centuries*, dirigido por Monteira, 47-79. New York-London: Routledge, 2025.
- Parada López de Corselas, Manuel. "Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra: Paraíso vegetal-astral, retrato au vif y virtud caballeresca". *Cuadernos de la Alhambra* 50 (2021): 137-153.
- Pastoureau, Michel. *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2000.
- Pastoureau, Michel. "Vers une histoire des couleurs: possibilités et limites. Séance du 20 mars 2005". *Communications publiques de l'Académie des Beaux-Arts, Institut de France*. <https://www.academiedesbeauxarts.fr/communications-publiques-2005>.
- Pastoureau, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2008.
- Pastoureau, Michel. *Vert. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2013.
- Pastoureau, Michel. *Rouge. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2016.
- Pastoureau, Michel. *Jaune. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2019.
- Pastoureau, Michel. *Blanc. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2022.
- Pastoureau, Michel. *Rose. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2024.
- Pica, Valentina. *Casas de la oligarquía castellana en la Granada del siglo XVI. Tipologías, adaptación y contexto urbano. Fundamentos para su recuperación*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- Puerta Vilchez, José Miguel. "Reseña de 'D'Ottone, Ariana, *La Storia di Bayād e Riyād* (Vat. Ar. 368). Una nuova edizione e traduzione", Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2013 (Studi e Testi, 479). 130 pp. + 56 pp. del texto árabe". *Al-Qanṭara* XXXVII, no. 1 (2016): 171-176.
- Robinson, Cynthia. *Medieval Andalusian Courtly Culture in the Mediterranean. Ḥadīt Bayād wa Riyād*. London-New York: Routledge, 2007.
- Roque, Georges. "Pigments, teintes et formes. Une approche sémiotique". En *La couleur en questions Approches interdisciplinaires de la couleur*, dirigido por Michel Menu, Jean-Marie Schaeffer y Romain Thomas, 35-44. Paris: Hermann Éditeurs, 2023.
- Sanz Camañes, Porfirio. "Beltrán de la Cueva y Álvarez de Toledo". Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico (DB~e)*. <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/12839-beltran-de-la-cueva-y-alvarez-de-toledo>
- Silva Maroto, Pilar. *Juan de Flandes*. Salamanca: Caja Duero, 2006.
- Terrasse, Henri. "Rachel Arié, Miniatures hispano-musulmanes, Recherches sur un manuscrit arabe illustré de l'Escorial". *Arabica* XVIII, no. 3 (1971): 331-332.
- Trillo San José, Carmen. "Les *munya-s* et le patrimoine royal à l'époque nasride (xiii^e-xv^e siècles)". *Annales islamologiques* 48, no. 2 (2014): 167-190.
- Vieira, Márcia, Maria João Melo, Paula Nabais, João A. Lopes, Graça Videira Lopes y Laura Fernández Fernández. "The Colors in Medieval Illuminations through the Magnificent Scriptorium of Alfonso X, the Learned". *Heritage* 7 (2024): 272-300, <https://www.mdpi.com/journal/heritage2024>.
- Viguera Molins, María Jesús. "L'Escorial, le rêve d'une bibliothèque universelle: le cas des manuscrits arabes". En *Châteaux, livres et manuscrits*, editado por Anne-Marie Cocula y Michel Combet, 23-39. Bordeaux: Ausonius, 2007.
- Ženka, Josep. "Las notas manuscritas como fuente sobre la Granada del siglo XV: la gran inundación del año 1478 en un manuscrito escurialense". *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebráicos, Sección Árabe-Islam* 66 (2017): 265-278.
- Ženka, Josep. "A Manuscript of the Last Sultan of al-Andalus and the Fate of the Royal Library of the Nasrid Sultans at the Alhambra". *Journal of Islamic Manuscripts* IX, no. 2-3 (2018): 341-376.

