

La cama en las casas del siglo XVI: emociones, vivencias y colores

The Bed in the 16th-Century House: Emotions, Experiences and Colours

María Elena Díez Jorge
Universidad de Granada
Departamento de Historia del Arte
<https://orcid.org/0000-0002-0371-8494>
mdiez@ugr.es

Recibido: 20/12/2022; Revisado: 26/03/2023; Aceptado: 22/05/2023

Resumen

A partir del análisis de diversas fuentes documentales de la literatura, pero esencialmente de inventarios, dotes y testamentos del siglo XVI, así como de imágenes de pinturas de la época, presento en el siguiente texto un estudio sobre la cama: su ubicación en la casa, sobre algunas formas y denominaciones, lo que suponía para hombres y mujeres de esa vivienda y algunas vivencias en torno a ella. Puesto que es un tema amplio, el interés principal en estas páginas se centra en los colores con los que se vestía la cama, pues es quizás el elemento de la casa que en los inventarios se describe habitualmente con cierto detalle, muestra de la importancia dada a este enser doméstico.

Palabras clave: Ajueres domésticos, cama, emociones, colores, siglo XVI.

Abstract

Taking various documentary sources from the archive as its basis, and particularly inventories, dowries, wills and paintings of the 16th century, this article presents an analysis of the bed: its location in the house, some of its forms and denominations, what it meant to the men and women who lived in the house, and some ways it was experienced. As this is a broad topic, the focus here falls on the colours with which the bed was dressed, given that it is perhaps the element of the house that tends to best described in inventories, hinting at the central importance placed on this household item.

Keywords: Household Goods, Bed, Emotions, Colours, 16th Century.

1. INTRODUCCIÓN¹

A partir de la cama, ya sea desde un simple jergón hasta las más opulentas, expongo algunas vivencias y emociones de una casa del siglo XVI. Mucho ha cambiado la perspectiva historiográfica desde que se escribiera en 1903 uno de los primeros textos sobre la cama en el caso español (GONZÁLEZ SIMANCAS, 1903). En la cama se podía parir, nacer, morir, enfermar, recibir gente y esconder cosas bajo ella. Su estudio supone conocer infinidad de situaciones y emociones, como bien se planteó en el trabajo de Lawrence WRIGHT (1964) y más recientemente en el de Hollie MORGAN (2017) quien desgrana no solo las partes y formas de denominar al lecho en época medieval, sino también los muchos usos y funciones, cargadas de emociones, que en ella ocurrían. Los objetos no son solo meros instrumentos sobre los que los individuos aplicamos una funcionalidad definida. Hay una reciprocidad entre objeto e individuo, pues, en ocasiones, el artefacto se convierte en agente al acumular significados que evocan y provocan acciones y emociones (BRONCANO, 2020: 12).

En el siguiente texto interrelaciono imágenes de la época con palabras de la documentación de archivo, esencialmente dotes, inventarios, almonedas y secuestros de bienes. Hay que tener en cuenta que no siempre se relacionaba en estos documentos todo lo que pudiera tener un hogar, sino algunos de los bienes, bien los objetos personales del difunto, bien una dote y, por tanto, solo era una parte de los enseres domésticos y no todo el ajuar de una casa.

Puesto que puede haber diferencias de unas ciudades a otras, y con el fin de ser lo más rigurosa posible, he acotado para la documentación de archivo un marco geotemporal que abarca el siglo XVI en la ciudad de Granada. Se ha manejado para ello casi un centenar de documentos procedentes del Archivo de Protocolos Notariales de Granada, del Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife y del Archivo Histórico Provincial de Granada. No obstante, introduzco algunas referencias de otros contextos geográficos con el fin de ver aspectos comunes, aunque también diversos y distintivos de Granada, pues no olvidemos que en la ciudad y alrededores hubo una fuerte presencia de moriscos recientemente convertidos debido a la tardía conquista de ese territorio por parte de los Reyes Católicos, lo cual produjo una interesante variedad de atmósferas domésticas.

2. VIVIR Y VESTIR LA CAMA

En este apartado analizo el mueble de la cama, señalando las principales nomenclaturas que aparecen en la documentación manejada así como sus textiles, sin obviar lo que emocionalmente suponía en un hogar.

¹ Este texto se enmarca en el proyecto *Vestir la casa: espacios, objetos y emociones en los siglos XV y XVI* (VESCASEM). Proyecto PGC2018-093835-B-100, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación-Agencia Estatal de Investigación y FEDER *Una manera de hacer Europa*. IP: María Elena Díez Jorge.

2.1. Hacer la cama: armazón y ropa para vestirla

En los inventarios manejados aparecen diversos tipos de lecho. Eran frecuente los colchones de diversos tipos y rellenos, especialmente de lana o bien de tascos, y en ocasiones era la única pieza que conformaba el lecho, sin ningún tipo de adorno ni floritura. En otras, esos colchones se apoyaban sobre unas tablas y bancos. Por ejemplo, en el inventario de Catalina de Rozas se mencionan hasta tres camas de bancos y tablas, además de ocho colchones nuevos y una cama de palmilla azul con su madera.²

La cama de bancos y tablas fue bastante frecuente a lo largo del siglo XVI. Este lecho consistía en poner el colchón sobre una tablazón, a veces apoyada sobre vigas de madera en los extremos, o bien sobre bancos. Son muy numerosos los ejemplos. En la casa de un alfarero encontramos varios bancos que debían ser de diferentes tamaños para varias camas: una madera de cama de tablas así como bancos y banquillos con sus zarzos, un «banquetón» con dos cajones, una banca con cuatro pies con una «almadraca» encima y otra banca más de tres pies.³ En el inventario de Juana Martín se documenta una cama de tablas con sus bancos.⁴

Se podía tener un colchón o un jergón, pero no tener tablas ni bancos sobre los que apoyarlos. Algunos documentos casi que nos describen cómo se preparaba el lecho con esos colchones:

En una cámara de la dicha casa que dixo la dicha María Lauxia que es su aposento se halló lo siguiente:
 Dos colchones, el uno de lana y el otro de tascos moriscos
 Una sábana nueva de lino y estopa
 Otras sábanas de lo mismo
 Una pierna de sábana destopa
 Un cañizo sobre que está la cama
 Una sábana de lienço casero de covijar
 Una pierna de sábana vieja (...).⁵

Igualmente, en el testamento de Mari Díaz de Navarrete, vecina de la ciudad de Granada, se intuye cómo estaban configuradas algunas camas, siendo la principal la de cordeles, que en su caso parece que era grande y con dos colchones, aunque no se especifica si uno sobre otro o bien uno junto al otro, y seguidamente se mencionan seis almohadas de lienzo pobladas de lana, además de la armadura de

2 Archivo Histórico Provincial de Granada [AHPGR], Sección Fisco, 3109-4, sin foliar [s.f.], 1584, enero, 20, Granada. La palmilla era un tipo de paño cuyo color más común era el azul.

3 Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife [APAG], L-221-13, 1567 a 1568, Granada. El pie equivalía a 0,27 m, por lo que hablamos de una banca de 1,08 m y otra de 0,81 m. «Almadraca» debe ser una variante de almadrake. Sobre el tema coincido plenamente con los planteamientos de Dolores Serrano-Niza, para quien colchón es una palabra latina que se usaba en el sentido actual, mientras que almadrake debía hacer referencia al uso de otra materia, probablemente cuero, y quizás con otras funcionalidades (SERRANO-NIZA, 2019: 143). La cuestión es que en un mismo inventario aparecen a la vez colchón y almadrake, lo cual es muestra de que algún matiz diferenciador debía haber.

4 APAG, L-221-62, 1591, mayo, 9, Granada. Además contaba con cuatro colchones llenos de lana, dos grandes y dos pequeños.

5 Inventario de bienes secuestrados y almoneda de María Lauxia, morisca y vecina de Motril, AHPGR, Sección Fisco, 3062-40, 1561, mayo, 14.

dicha cama; cuenta también con otra cama de mozos, con colchón, manta blanca y una sábana; a su esclava le dejó una cama con dos colchones poblados de lana –es probable que en este caso estuvieran uno encima de otro, pues no se especifica que fuera grande–, además de cuatro sábanas, cuatro almohadas pobladas de lana y una frezada valenciana.⁶

Más descriptivo es el diálogo catorce, titulado «El aposento y la velada», de la obra comúnmente conocida como *Los diálogos (Exercitatio Linguae Latinae)* de Juan Luis VIVES, escrito en 1538, en el que se describe la preparación de la cama. En dicho diálogo, Plinio pidió a Epicteto que le preparase la cama y le señaló que se la hiciese en una habitación ancha y cuadrada, por lo que se debía tener una estancia fija y por ello, para que cupiera, tuvo que quitar un asiento que había en ese espacio y llevarlo al comedor. Plinio dio instrucciones para que sobre el colchón de plumas se pusiese el de lana, además de que se comprobase que las patas de la cama estuviesen firmes. Mandó que se quitase el cabezal y se pusiesen en su lugar dos almohadas. Por el calor prefería unas sábanas finas y sin manta, y solo una colcha fina, ninguna de tapicería. Además, se debían correr las cortinas para evitar los mosquitos y para ello prefería «el conopial».⁷ Hablaron de las pulgas, piojos y chinches en la cama (VIVES, 1538/1987: 118).

Como vemos, no era infrecuente el uso de varios colchones superpuestos, lo cual es importante tenerlo en cuenta a la hora de analizar los inventarios, pues no hemos de generalizar que pudiera haber colchón por persona sino tener presente que había camas que tenían varios colchones superpuestos. Por otra parte, los textiles se quitaban y ponían en función del uso, como el hecho de cambiar un cabezal que a lo mejor era más incómodo para dormir y poner dos almohadas. Por otro lado, según la temperatura, se podían poner tejidos que abrigaran más o menos.

Las camas con un bastidor o armazón no estaban tan extendidas, aunque hay numerosos ejemplos, pero es evidente que suponía al menos tener un mínimo nivel económico. Las había con cuatro soportes o pilarcillos, bien de madera o de hierro, como una que se describe con sus cuatro hierros y cuatro manzanas o remates.⁸ Así se ve en las pinturas, mostrando los pilares que armaban cielo y cortinas (Fig. 1).

6 Archivo de Protocolos Notariales de Granada [APNGR], G-30, ff. 432r-436r, 1529, julio, 5, Granada.

7 Conopial, según el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española [DEL]* es «mosquitero, colgadura de cama».

8 Pleito de Elvira Ortiz, hija del licenciado Joan Fernández de Arenas y Beatriz Ortiz, contra la cámara y fisco real del Santo Oficio de la Inquisición, AHPGR, 3134-6 y 3134-7, 1592, Córdoba.



Figura 1. Cama de cuatro columnas de madera y vestida con cercadura y cielo verde en contraste con la colcha roja. *Nacimiento de San Juan Bautista*, ca. 1574-1585, obra de Jerónimo Vicente Vallejo Cósida (©Museo de Zaragoza).

A veces, ese armazón se creaba con textiles que cumplían otro papel fundamental, como el de separar el lecho del resto de la sala, como una «estancia dentro de la estancia», aislando el lecho del frío, pero también de las miradas indiscretas. Se generaba de ese modo cierta «intimidad», pues se cerraba ese espacio con textiles o cercadura, como aparece en la documentación. En algunos casos las cercaduras de cama alcanzaban hasta cincuentas varas de lienzos teñidos (ABELLÁN, 2019: 17), es decir, serían algo más de 43 metros de tela, de ahí el precio que podían alcanzar.

El léxico en la documentación manejada es variado. Hay camas de bedenes, fundamentalmente a principios del XVI, aunque es un término poco frecuente en la documentación granadina.⁹ Aparece en otros contextos, también con poca frecuencia, como en Jerez y en Sevilla. Abellán indica que con bedenes se hacía referencia a las piezas que rodean la cama de lienzo y lo asemeja a paramentos, paños y piernas (ABELLÁN, 2019: 16). Habría que indagar con más profundidad, pues puede que las palabras bedenes, paramentos y lienzos fueran sinónimas para hacer referencia a la cercadura de la cama, pero no se puede descartar que hubiera

⁹ Algunos ejemplos de camas de bedenes en cartas de dote: APNGR, G-4, Juan de Alcocer, ff. 656r-658r, 1510; Archivo Histórico Provincial de Málaga [AHPM], Legajo 0011, ff. 162r-165r, 1509; APNGR, G-6, Gonzalo Quijada, 1514, ff. 709-712r. Transcritos en FOLLANA, 2018: 473-477, 675-679 y 575-577, respectivamente.

matices entre dichos términos. No se pueden confundir con las correderas, que parece que más que cerrar o cercar la cama, separaban el lecho del resto de la sala y podían colgar de una barra de hierro, anudándose si era necesario, o recogidas mediante un gancho en la pared (Fig. 2). Estas correderas suelen aparecer especificadas junto a la ropa de cama, de tal modo que es probable que también se marcaran ciertos matices con las cortinas. En otros contextos aparece en vez de correderas la palabra *destajo* (ABELLÁN, 2019:13-15) y se ha asimilado a cortina, pero de cama, definiéndolo como un conjunto de paños que limitan o separan el espacio dedicado a dormitorio del resto de la estancia. Hasta la fecha, en el caso de Granada, no me ha aparecido *destajo*. En otros se habla de *corredizas* y *toballolas* (ÁGREGA, 2017: 22).



Figura 2. Un tejido podía tener la función de separar ambientes o espacios dentro una misma estancia, como en este caso que además aparece corrida la cortina, sujetándose en la pared por medio de un gancho metálico. *La Anunciación*, ca 1565, obra de Luis de Morales (©Museo del Prado).

Más frecuente en la documentación manejada es el término de cama de lienzos, aunque nunca con la misma frecuencia que los bancos de cama o camas de tablas. Por ejemplo: «una cama de lienço con sus tiras labradas ente pierna y pierna y una delantera labrada asentada y guarneçida con sus flocaduras asentada en su lienço (...). Otra cama de lienço pintada con el sol en cada paño y quatro

piernecicas de zarzahan por delante la cama».¹⁰

En mucha menor medida en nuestro caso de estudio aparecen camas de paramento, que se ha asociado en otros contextos a tener un pabellón, puesto que así lo explicita la documentación (ÁGREDA, 2017: 21), aunque para el estudio que he llevado a cabo no me ha aparecido esa asociación.

Otro tipo de cama frecuente era la de cordeles, aquella con un bastidor de madera con cuerdas de un lado a otro, a modo de somier, sobre el que se ponía el colchón. Así, entre los bienes de Lucía Porras se cita una cama de cordeles, y además se describe un colchón de crea viejo, roto y remendado y lleno de lana, una almohada de crea nueva llena de lana, un cobertor blanco pequeño y una barandilla de la cama.¹¹ Igualmente, en la dote de Hernán García se contabiliza una cama de cordeles con sus ganchos de latón y chapada de hoja de Milán; también contaba con una cama de tablas con dos banquillos cepillados.¹² Y entre los bienes de Luis de Dehesa e Isabel de Alderete se describe una cama de cordeles, pero ya sin dichos cordeles, vieja y quebrada, junto a un colchón de tascos viejo.¹³

A veces las camas vienen definidas por el material, como la mención de la madera de nogal de una que se especifica que estaba torneada y tenía sus tablas.¹⁴ En las ordenanzas de Granada, tanto en las de 1552 como en las de 1670, no aparece en el gremio de carpinteros, ni en otros como el de silleros, ninguna referencia a saber elaborar una cama, sí a otros muebles como mesas, arcas encoradas o sillas de caderas. No obstante, parece que pudo ser una exigencia en el examen de maestro carpintero en otras ciudades, como un caso, ya en fecha tardía (1639), en la ciudad de Palencia, en el que Juan de Carbajal fue examinado del «oficio de carpintería de tienda»; entre otros enseres que debía saber hacer se mencionan camas de nogal y de pino, por lo que quizás debían ser las maderas más frecuentes (GARCÍA NISTAL, 2020: 399).

Más que la madera, lo que definía a la cama en la mayoría de los casos eran los tejidos con los que se las vestía. Una amplio ajuar textil de cama que ha perdurado durante siglos y cada pieza con su uso y con su nombre (GONZÁLEZ MENA, 1994: 50-56). Estos tejidos de la cama iban ricamente bordados en las más lujosas, aspecto del que se da buena cuenta en la documentación al irse mencionando materiales y, a veces, técnicas empleadas (ÁGREDA, 2018).

De los inventarios que he analizado se puede extraer un rico elenco de tejidos. Por un lado, aquellos con los que prácticamente se construía el «mueble textil», como cercaduras, correderas, colgaduras y por supuesto cielos adornados con flocaduras y goteras. Así se aprecia en algunas pinturas de la época en las que el cielo y cercadura penden de hilos cogidos al techo y no de un bastidor de madera con columnas o pilastras, caso del *Nacimiento de San Juan Bautista* de Juan de Segovia (ca. 1490-1500) (Fig. 3) o de *La Anunciación* de León Picardo, ca. 1501-

10 Memoria de los bienes que Juan Ligerio e Isabel Muñoz tenían en una casa en la Alhambra. APAG, L-221-13, 1567 a 1568, Granada.

11 AHPGR, Sección Fisco, 3109-5, 1601, Granada.

12 APNGR, G-52, ff. 666r-674v, 1542, junio, 18, Granada.

13 Autos, inventarios, cuentas y particiones de los bienes de Luis de Dehesa y de su mujer Isabel de Alderete entre sus hijos menores, APAG, L-103-101, 1544, Granada.

14 Memorial de los bienes de Magdalena de Cárdenas, APAG, L-221-94-18, sin fecha (letra del xvi).

1535, ambas en el Museo del Prado. Por otro, tejidos con los que vestir el armazón o los bastidores de madera, como antecama o delanteras de cama que ocultaban parte de su estructura.

También aparecen aquellos tejidos que se rellenaban de tascos, paja, lana o plumas, como el colchón, almadrake y almocela o almozala. También se rellenaban acericos, cabezales, cabecera y almohadas. La cabecera, cabezal o travesero era una almohada que atravesaba toda la anchura de la cama, mientras que acerico y aceruelo eran almohadillas que iban con los cabezales (ÁGREGA, 2017: 28). En otros contextos se ha señalado que desde mediados del siglo XV comienza a usarse más el término almohada frente a los otros vocablos (ABELLÁN, 2019: 3-24), aunque el caso granadino no parece ajustarse a esa casuística.

Otros tenían una función de abrigo, como sábana, manta, frezada, colcha y alhamar, este último en el sentido que indica el *Diccionario de la Lengua Española* de manta o cobertor.

Como se aprecia, la documentación nos aporta casos de estructuras más fijas, como las camas con cielo y barandillas o incluso las de bancos, mientras que en otros era un simple jergón que se podía recoger y guardar cada día y enrollarse cuando no se usara.



Figura 3. Cielo de tela cogido al techo. El contraste de colores se basa en el cielo de color rojo y la colcha en verde. Nacimiento de San Juan Bautista, ca. 1490-1500, obra de Juan de Segovia (©Museo del Prado).

2.2. Dulces sueños y terribles pesadillas

La cama no solo tenía un valor económico, también emocional. Un lugar donde dormir, pero también un enser sobre el que confluían emociones. En una delicia de libro, Fernando Broncano recoge un poema de José María Gabriel y Galán (1870-1905) que escribió en extremeño, titulado «El embargo», y que no tiene desperdicio (BRONCANO, 2020: 11-12). Se cuenta el embargo en un medio rural; el embargado dice que entren el juez y los que les acompañan para que le incauten sus cosas, pues dinero poco había, pero la cama donde ha muerto su amada, donde la ha querido y cuidado, que esa no la toquen. La curiosidad me ha llevado a leer algunas de las poesías de este poeta y extraigo de ese poema otra estrofa no citada por BRONCANO que transmite claramente esa carga emocional vertida sobre un objeto doméstico:

«Señol juez: que nenguno sea osao
de tocali a esa cama ni un pelo,
porque aquí lo jinco
delanti usté mesmo.
Lleváisoslo todu,
todu, menus eso,
que esas mantas tienin
suol de su cuerpo...
¡y me güelin, me güelin a ella
ca ves que las güelo!» (GABRIEL, 1961: 240).

Muchas emociones en esa cama: amor, dolor, cuidado. Y es que los objetos, además de formar parte de la rutina funcional cotidiana, también fijan sentimientos, evocan recuerdos, perpetúan la memoria de una emoción. A veces, como en este poema, a través de ver el objeto y sentir su olor. Y esta agencia emocional ha pasado desapercibida en la historiografía (DÍEZ, 2022b). A veces, algo tan sencillo, y a la vez difícil, como evocar el hogar, como bien ha estudiado Carmen ABAD ZARDOYA para el caso de las camas de viajes (ABAD, 2016b).

A ojos de hoy en día, en determinadas sociedades, uno de los enseres de la casa que más se suele cuidar es el colchón. Tener un buen colchón donde dormir y adaptado a las necesidades de tu cuerpo se convierte en casi una necesidad básica, pues sabemos de las bondades saludables de un sueño reparador. Pero la realidad del siglo XVI era que una parte importante de la población no tenía colchón, y si lo tenía no siempre podía alhajar y vestir la cama. Poder tener un colchón se convirtió en una premisa básica en muchas cartas de soldadas y servicios, en las que se acordaba que el aprendiz tuviera cama en que dormir (DÍEZ, 2019a: 502-508). Garantizar tener un colchón era como dejar a su hijo o hija bien proveído, y quizás la separación se hacía menos dolorosa, sabedores los padres o tutores que el menor estaría con colchón, vestimenta y comida asegurada.

El colchón era un objeto cotidiano codiciado: un vecino de La Malahá narró que a una casa que él tenía en Gabia la Grande fueron dos alguaciles y, sabiendo que estaban solas dos sobrinas suyas, las obligaron a abrir la puerta; sacaron por la fuerza un colchón, una colcha y una almohada para la cama de un escudero;

uno de los regidores de la dicha alquería hizo devolver la dicha colcha, pero se quedaron con el colchón de lana y la almohada, de lo cual relató el vecino demandante que había recibido mucho agravio.¹⁵ Como este vecino otros tantos, como Andrés Camacho, quien transmitió su desasosiego cuando le quitaron su cama y suplicó que se la devolviesen.¹⁶

Ahora bien, no era lo mismo tener un simple jergón que una cama vestida. Evidentemente tener una cama con sus textiles cuidados y vistosos era porque se iba a mostrar, porque en ella se recibía cuando se paría y se visitaba cuando se enfermaba. Y en torno a ella se generaban unos hábitos y rituales, a veces para tener dulces sueños. En el diálogo XIV de Juan Luis VIVES (*Exercitatio Linguae Latinae*), Plinio le pide a Epicteto que le ponga un despertador con una marca para las cuatro de la mañana y además le ordena:

Descálzame, acércame la silla plegable para que me sienta y no olvides dejarme preparado el orinal en el escaño, junto a la cama: estoy sintiendo mal olor, perfuma un poco esto con incienso o enebro. Toma la vihuela y cántame algo mientras me meto en la cama –y según el uso de Pitágoras– pueda dormirme antes y tenga dulces sueños. (VIVES, 1538/1987: 118).

Otras veces los rituales eran para preparar el lecho de muerte. Alfonso DE VALDÉS, en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, probablemente escrito entre 1528 y 1529, en el *Primer Libro*, pone en boca de un ánima una hermosa descripción de la muerte en el lecho. El ánima narra que la enfermedad le hizo echarse en la cama, rodeado de los suyos, mientras hablaba con su mujer e hijos. Viendo que le llegaba la hora de la muerte pidió le llevasen la extremaunción. No quiso que fuesen otros religiosos para ayudarle en su «bien morir»; tampoco vestirse con el hábito de San Francisco, pues si había llevado una vida como el santo así se le juzgaría y sino, ¿para qué aprovecharse de llevarlo? Y pidió que esa noche le dejasen solo con un amigo, quien le estuvo leyendo el sermón que dio Jesucristo a los apóstoles en la Última Cena. Y a la mañana siguiente le pusieron una candela en las manos, mientras él rezaba el mismo sermón que dijo Jesucristo en sus últimos momentos, momento en el que vio como su ánima salía de la cárcel de su cuerpo (DE VALDÉS, 1999: 191-192).

Esa sensación de liberar el alma es evidente que no fue sentida por todas las personas por igual en el lecho de muerte y hubo otras muchas emociones (CRUCES, 2022). De hecho, los testamentos muestran lo que una persona podía sentir cuando veía que llegaba la hora de la muerte: amor y afecto, miedos y desprecios. Y ese mundo emocional pasaba por la cabeza de una persona estando postrada en cama, escena que se repite en Granada, tanto en testamentos de cristianos nuevos como viejos, así como en otros contextos (MAS y GÓMEZ, 2020: 125-126). No obstante, tiene lógica pensar que hubo moriscos del siglo XVI que se debieron identificar más con otros rituales cuando la muerte estaba próxima. De hecho, se sabe de la vigilancia de la Iglesia a través de los curas y del ordenamiento dado para que visitasen a los cristianos nuevos enfermos en cama con el fin de confesarlos y

¹⁵ APAG, L-221-94-36/37, 1549, Gabia la Grande.

¹⁶ APAG, L-103-15, ca. 1563, Granada.

evitar que hicieran ceremonias moriscas, caso del plan pastoral trazado por el obispo de Cartagena ante la llegada de moriscos tras la rebelión de las Alpujarras (PASCUAL, 2020: 320 y ss).

En un objeto como una cama confluían emociones contradictorias. Allí había nacido un hijo, pero también había muerto una madre. Bajo el colchón se podían esconder cosas, como si fuera un lugar protegido. Ya he señalado en otro trabajo los casos documentados de moriscos en el Albaicín que escondieron debajo de los colchones tanto armas, que no podían tener ni llevar, como objetos preciados que temían se les quitara, caso de tejidos para la casa como de indumentaria. Como indicaba, colchón donde parir, morir y esconder (DÍEZ, 2019a: 502-508).

Pero a la vez la cama podía despertar temores, pues en el momento de dormir se consideraba que la persona era más vulnerable, no solo físicamente sino también espiritualmente. En 1529, Martín de Castañega aconsejaba recoger agua bendita de la Iglesia cada domingo para derramarla «por la casa, la cámara y la cama» (ABAD, 2016b: 94). Pedro CIRUELO, en su obra *Reprobación de supersticiones y hechicerías*, de la que he manejado la edición de 1551, describía esos temores en el capítulo titulado *De la nigromancia*, parte segunda, capítulo II, en el que narra que una de las maneras en que el diablo aparece a los nigrománticos era haciendo estruendo y espanto por las casas de día y de noche; incluso en casa de personas devotas y católicas entraba y hacía ruidos, a veces rompía ollas, platos y escudillas, y otras simplemente las revolvía, y aclara: «otras vezes viene a la cama donde duermen las personas, y les quita la ropa, y les haze algunos tocamientos deshonestos y de otras muchas maneras les haze miedos y no los dexa dormir reposados» (CIRUELO, 1551: fol. xv). Entre los remedios, un sacerdote debía ir echando agua bendita por las diferentes cámaras de la casa.

Junto a estos rituales para paliar esas emociones de temor sabemos que se ponían amuletos en la estancia y, si era posible, encima de la cama o muy próximo a ella, sin olvidar ese momento de recogimiento a Dios por medio de un misal o una imagen y que llevaba no solo a la búsqueda de protección divina sino a un momento de paz y fe para el creyente.

2.3. Camas y colchones en una casa

En una misma casa podía haber colchones, camas de lienzo y de las de bancos. Por ejemplo, a través de una dote, documentamos que la futura esposa iba provista de varias camas:

una cama de lienço ruan de cofre de cinco paños con su cielo y la sabana de delante de olanda randada de tiras red toda ella en diezinueve ducados (...) Mas tres colchones de brin de lino llenos de lana mediados buenos apreciados todos ellos en diez ducados (...) Mas una cama de dos bancos y seys tablas apreciada en quince reales.¹⁷

¹⁷ Pleito de Mateo de Madrigal contra Gaspar de Valenzuela y su mujer Ana Ortiz sobre la mitad de una casa. Se copia la dote de Madalena Ortiz, hija de Gaspar Valenzuela y Ana Ortiz. APAG, L-221-33, 1582, febrero 12 a 1584, agosto, 1, Granada.

Como se aprecia, en un mismo hogar podía haber una cama de lienzo, otra de bancos y tablas y además colchones. El lecho variaba mucho según la clase social, siendo lo más habitual que en las más humildes se señalaran simplemente colchones.

Diferente era en casas bien alhajadas y cuyos propietarios tenían buen nivel social. Este fue el caso de la dote que se llevó a cabo en Granada en 1540 para Ana Zapata, hija de Leonor de Mendoza y de Juan Álvarez Zapata, veinticuatro de Granada y señor de la villa de Guájjar.¹⁸ Se pactó su dote para el matrimonio con Gabriel de Córdoba, hijo de los condes de Cabra, y en ella se citan un total de diez camas:

- cama grande con cielo y cabecera, con un lado de damasco azul y con delantera, pies y corredor de tafetán azul; las flocaduras de seda azul y un paño de sobrecama de damasco azul con su cenefa de terciopelo azul (f. 6r)
- cama de campo de tafetán carmesí, las goteras y mangas de terciopelo carmesí, los flecos de grana, mientras que la delantera y la colcha eran de tafetán carmesí forrada en tafetán sencillo (f. 6v)
- cama de rejado de lino con flecos de hilo blanco (f. 6v)
- cama de lana de colores, blanca, leonada, amarilla y verde (f. 8r)
- cama de figuras, de cuatro piernas (f. 13v)
- cama de raso con dos paños, cielo y tres goteras, además de tres antepuertas que se mencionan eran de esta cama (f. 13v)
- cama de madera de campo grande (f. 16v)
- cama menor que la anterior (f. 16v)
- cama vieja (f. 17r)
- cama chiquita de colores (f. 17r)

Además, se mencionan dos tarimas grandes de cama y por supuesto ropa variada y colorida, un pabellón de hilo blanco de red y unos banquillos de cama. Pero no había que ser noble para tener camas y alhajarlas. También las hubo en casas de comerciantes y artesanos que no estaban mal posicionados económicamente. Juan Ligero e Isabel Muñoz, de los que no sabemos oficio más que el primero era soldado, pero es evidente que con cierta posición, pues tenían bienes, contaban al menos con cuatro camas: una de lienzo con tejidos labrados y flocaduras, otra de lienzo con el sol pintado en cada paño y zarzahn por delante, más madera de cama de tablas y bancos y banquillos con zarzos, más una cama verde; además dos colchones y ropa de cama de vistosos colores.¹⁹ En casa del mercader de telas Rodrigo Pagán había una cama de un lienzo muy delgado, que algunos testigos dicen que era lienzo vizcaíno, y además de cielo tenía flocadura de seda de grana.²⁰ Con cierto detalle se describen cuatro camas que estaban en diferentes aposentos en casa de Leonor de Montalbán, mujer de Lorenzo Suárez, cuyos bienes fueron secuestrados por la Inquisición: una cama de lienzo con sus tiras de red y su cielo, una de campo de nogal nueva, otra de tafetán tornasolado morado con su fleco de seda colorada y cielo con un total de once piezas y una

18 Archivo Histórico de la Nobleza [AHNOB], LUQUE, C.103, D. 9, dote hecha en Granada.

19 APAG, L-221-13, 1567 a 1568, Granada.

20 Pleito de Pedro de Baeza contra Rodrigo Saso, receptor, e Isabel de Peñaranda, AHPGR, Sección Fisco, 3206-4, 1521-1543, s.f., Granada.

cuarta de campo de nogal con su herraje y todos sus aderezos; además cuenta con un cielo de cama de sarga colorada con su fleco de seda verde y otro de lienzo blanco, así como cinco colchones y, por supuesto, con ropa de cama.²¹

No es infrecuente que en las dotes de las mujeres haya cama, colchones o ropa de cama. Un calcetero recibe la dote de su mujer, Isabel Fernández, y en ella se contemplan dos colchones, una cama de cordeles y tres bancos con un zarzo de cama; la de Ana de Vargas lleva una con todo su aderezo; en la de Francisca de Valenzuela, desposada con Pero Hernández, trapero, una de lienzo pintada; o en la de María Corneja, criada, una de lienzo pintada.²² En estas casas de clases sociales modestas era un lujo tenerla, si tenemos en cuenta el concepto de lujo definido por Giuseppina Muzzarelli y que pone el acento en un exceso prescindible, independiente de la clase social y económica (MUZZARELLI, 2020). Se buscaba tenerla bien vestida, pues era muestra de ascenso social.

¿Dónde se ubica la cama? En la documentación manejada se suele dar el caso de que se describan varias camas y colchones por diversas estancias de la casa, por lo que no debemos pensar en una habitación solo de descanso, pues esta idea solo sería aplicable a determinadas casas. Es lógico pensar que en casas de menor poder adquisitivo no habría espacio suficiente para tener estancias con una única función, en este caso para dormir.

Otras veces se intuye que debían dormir en diferentes colchones, pero en la misma habitación, como en la casa granadina de Luis Abenzayde e Isabel Marcales. En un aposento en alto había bastante ropa de mujer, de hombre y de niña, además de cinco colchones y un almadrague, catorce almohadas –de las cuales dos son para sentarse–, almohadones, colchas, sábanas, mantas y tres estereras, entre otras cosas; no es inverosímil suponer que los padres, y al menos una niña que debían tener, durmieran en la misma estancia. En otra sala alta fronterera a la puerta de la calle había tres colchones moriscos, colcha, zalea, cabezal de lienzo, manta, sábanas y ropa sobre todo de mujer, además de cuarenta y una madejas de lino para tramar la tela y ropa por coser; sería como un cuarto de costura en el que quizás pudiera dormir alguna persona.²³ En ambas estancias aparecen los colchones entremezclados con enseres muy diversos y de trabajo.

Es probable que en las casas se pudieran dividir los espacios con telas, de ahí ese trasvase entre términos de arquitectura y textiles que bien ha estudiado Dolores SERRANO-NIZA (SERRANO-NIZA, 2021: 654), como acitara, que denomina tanto a un tejido –cortina, paño de pared– como a un tabique poco grueso. El caso es que en una misma estancia podían confluir diversos usos con cierta armonía, pues se creaban ambientes diferenciados con la separación de telas. Así se aprecia en algunas imágenes de la época, como en el dibujo de Miguel Barroso, de la segunda mitad del siglo XVI, *Nacimiento de San Juan Bautista*, en el que además de la cercadura de cama con sus goteras, el artista esbozó una tela o cortina que parecía separar el espacio donde estaba la parturienta de otro en el que varias

21 Expediente de secuestro de bienes de Leonor de Montalbán, AHPGR, 4528-24, 1592, Granada.

22 APNGR, G-25, ff. 11v-14v, 1527, mayo, 13, ff. 171v-172r, 1527, agosto, 3 y ff. 282v-283v, 1527, octubre, 13; APNGR, G-30, ff. 394r-396v, 1529, abril, 28, respectivamente.

23 APAG, L-64-22, secuestro de bienes de Granada, año 1562, transcrito en MARTÍNEZ, 1972: 241-244.

personas se encargaban del cuidado del recién nacido (Fig. 4).



Figura 4. *Nacimiento de San Juan Bautista*, segunda mitad del siglo XVI, obra de Miguel Barroso (©Museo del Prado).

Para terminar este apartado dedicado a vestir y vivir la cama me gustaría centrarme en una pintura granadina: el *Nacimiento de la Virgen* del *Retablo de Santa Ana*, en la Capilla del Pulgar en la Iglesia del Sagrario de Granada, capilla concedida en 1526 por Carlos V a Hernando del Pulgar, señor de Salar, para su enterramiento (COLLADO RUIZ, 2013). En el propio retablo, en la pintura principal de *Santa Ana con la Virgen y el Niño*, aparece la leyenda escrita en la que se testimonia que la obra se acabó en 1531 (Fig. 5). En el banco hay tres pinturas y en la central el *Nacimiento de la Virgen* (Fig. 6). La escena se desarrolla en el interior de una estancia en la que Santa Ana está recostada sobre la cama y es ayudada por dos mujeres, una a sus pies, y otra que sostiene a la Virgen Niña cerca de una tina de madera con agua. Al fondo, a modo de chimenea, un hogar con fuego caldea la habitación, a la vez que serviría para calentar el agua y los paños con los que limpiar a la recién nacida. La cama sobre la que está Santa Ana es con bancos de madera que apoyan sobre una tabla (Fig. 7) y sobre esta un colchón con sábanas blancas que muestra cenefas bordadas con hilo negro y encima una colcha roja. Santa Ana se recuesta sobre un almohadón blanco, también bordado en sus

orillas. La cama tiene cercadura verde. Próximo a ella hay una pequeña cuna de madera con sus sábanas blancas y colcha roja (Fig. 8); las cunas también aparecen en la documentación (DÍEZ, 2019b). El cuadro nos invita a ser espectadores de una escena doméstica en la que se recrea una habitación en la que hay una cama y una cuna; en ella se vive un nacimiento, cargado de emociones que en cierta manera se respiran: cuidado, miradas cómplices y sororidad femenina.



Figura 5. *Retablo de Santa Ana*, Capilla del Pulgar, Iglesia del Sagrario de Granada, 1531, atribuido tradicionalmente a Pedro Machuca (©Fotografía de José Domingo Lentisco).



Figura 6. Habitación con diferenciación de ambientes. La cama está sobre un pequeño estrado de madera y se separa del resto de la estancia mediante cercadura. *Nacimiento de la Virgen*, Retablo de Santa Ana, Capilla del Pulgar, Iglesia del Sagrario de Granada, 1531 (©Fotografía de José Domingo Lentisco).

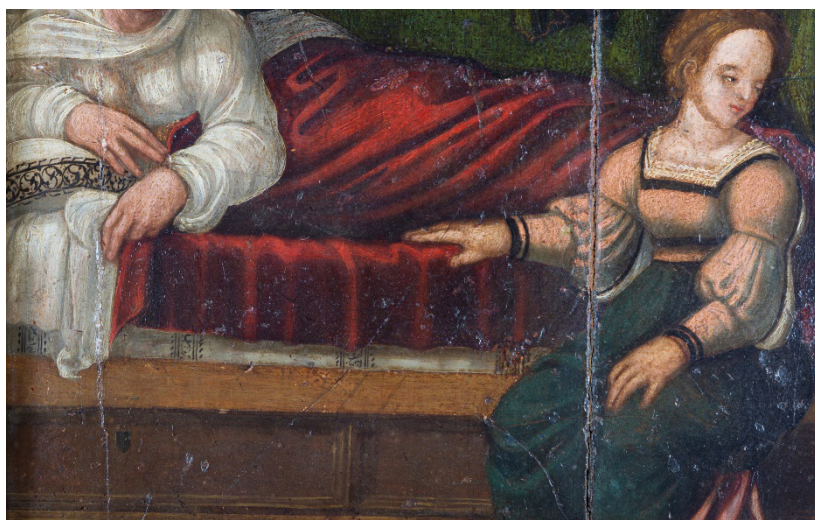


Figura 7. La cama en la que está Santa Ana es de bancos de madera sobre la que hay una tabla corrida y encima un colchón con sábanas blancas con cenefas bordadas con hilo oscuro; todo se cubre con una colcha roja. La cama tiene pilastras de madera semiocultas por una cercadura verde. Detalle del *Nacimiento de la Virgen*, Retablo de Santa Ana, Capilla del Pulgar, Iglesia del Sagrario de Granada, 1531 (©Fotografía de José Domingo Lentisco).



Figura 8. Las cunas son otro tipo de lecho que aparece en la documentación y en las pinturas, como en este caso con colcha roja. Detalle del *Nacimiento de la Virgen*, Retablo de Santa Ana, Capilla del Pulgar, Iglesia del Sagrario de Granada, 1531 (©Fotografía de José Domingo Lentisco).

3. EL COLOR EN LAS CAMAS

Carmen Abad señala la necesidad del estudio cultural del color, no tanto hacer listados y diccionarios especializados, que ya los hay, sino de su análisis vinculado a la decoración y ajuar doméstico, a saber: indumentaria personal, revestimientos, mobiliario y lencería de casa (ABAD, 2016a: 24). No puedo estar más de acuerdo, aunque ello requiere de investigaciones a largo plazo. En este trabajo me centro en la cama del XVI a tenor de lo que la documentación describe, no sin antes hacer unas reflexiones sobre el color en la época.

3.1. Colores en la casa

En el siglo XVI, elementos textiles vestían la casa, cubriendo paredes y muebles. A veces no había gran cantidad de muebles, pero sí de tejidos ricos para la casa, con colores vivos o buscando el contraste cromático. Podía haber una diversidad de tipos dispersos por toda la casa: seda, lienzo, ruán, terciopelo, damasco, tafetán. Los había lisos, o bien con múltiples decoraciones –figuras, verduras, listadas, randadas– y con diversidad de colores. A veces simplemente se anota en el documento la palabra color o colores, pero sin especificar más:

«un paño de manos con una labor de colores»;²⁴ «uatro almohadas moriscas de lienço labradas a la morisca de seda de colores básicos», adjetivo el de básico muy interesante, pues implica una escala entre colores más elementales y otros menos comunes.²⁵

Pero la mayoría de las veces se señala específicamente el color, porque era importante para su registro en un inventario y porque podía hacer variar el precio de esa prenda si el tinte era de calidad. Catalina Díaz dejó al morir, entre otros bienes, un paño para el suelo con los lados blanco y colorado; tres almohadas nuevas labradas y llenas de lana, dos de seda azul y una de grana; otras cuatro almohadas llenas de lana raída y labradas de seda negra; un paño de manos nuevo labrado de seda verde.²⁶ Magdalena Cárdenas contaba con cuatro reposteros azules bordados y cuatro verdes, además de un tapetillo turquesado, entre otros bienes.²⁷ La viuda de Francisco Muñoz dejó dos «alhombras», una colorada y otra verde, a su hija, Inés de Alarcón.²⁸

En un inventario de 1568 se enumeran numerosos textiles. En lo relativo a ropa de casa no tiene desperdicio la paleta de colores, normalmente combinando unos con otros, pero también hay ropa monocromática: sábana con cabos de seda amarilla; paño de grana labrado; paño verde, amarillo y colorado; almohada a la castellana azul y colorada; paño azul labrado, otro verde y colorado, y un tercero a la morisca prieto,²⁹ amarillo y azul; una almohada verde y otra amarilla y morada; almohada prieta y naranjada (sic); almohada a la morisca verde y anaranjada; sábana a la morisca con cabos de seda amarilla; almohada prieta, amarilla y colorada; varios paños verdes y colorados; una almohada prieta y naranjada (sic); un paño labrado amarillo y prieto, otro paño labrado verde y amarillo y otro verde, colorado y amarillo; paño verde y amarillo; paño negro y rosado; almohada verde, colorada y amarilla y otra azul y colorada; un paño a la morisca verde, colorado y prieto; paño labrado a la morisca de azul y colorado, otro prieto y amarillo, y un tercero colorado y azul; una almohada verde y colorada; paño azul y colorado; paño cuadrado blanco; sábana blanca.³⁰

Esa combinación de colores es interesante estudiarla, pues no solo hay elementos físicos que influyen en la percepción de esa combinación sino también culturales, pues lo que en una cultura puede resultar armonioso en otra no lo es (CRESPO *et al.*, 2016: 82-84). De este modo, por ejemplo, en el inventario que acabo de reseñar resultaría el siguiente cuadro de combinaciones en ropa de casa (Tabla 1).

24 Almoneda de los bienes de Isabel Muñoz, suegra de María Jiménez, que es la demandante de una casa. Se hace traslado de la almoneda de un original de 1564, APAG, L-221-13, 1567 a 1568, Granada.

25 Bienes secuestrados de María Lauxia, morisca vecina de Motril, AHPGR, Sección Fisco, 3062-40, 1561.

26 APAG, L-103-102, 1545, enero, 3, Granada.

27 APAG, L-221-94-18, sin fecha (letra del siglo XVI).

28 APAG, L-223-101, sin fecha (letra del siglo XVI), Granada. El testamento no está completo y por ello no se puede saber el nombre de la testadora.

29 DEL, s.v., «Dicho de un color: Muy oscuro y que casi no se distingue del negro».

30 Inventario de bienes, APAG, L-187-252, ca. 1568. No se conserva el expediente completo y no se puede saber quién era la persona propietaria.

TABLA 1
Combinación de colores en la ropa de casa en un inventario de bienes, ca. 1568 (sólo se conservan los folios donde se enumeran los bienes, pero no la persona propietaria)

Combinación de colores en un mismo tejido	Número de veces que aparece
Azul y colorado	5
Verde y colorado	3
Verde y amarillo	2
Prieto y naranjada	2
Verde, colorado y amarillo	2
Amarillo y prieto	2
Prieto, amarillo y colorado	1
Prieto, amarillo y azul	1
Verde y naranjada	1
Verde, colorado y prieto	1
Negro y rosado	1
Amarillo y morado	1

Fuente: Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, L-187-252. Elaboración propia.

De dicha tabla se deduce que en ese hogar la preferencia era la combinación de dos colores, en menor medida tres. La más común fue el azul y colorado, seguida de verde y colorado. Y no hay ciertas combinaciones, como morado con naranja, entre otras. Si esto se realizara con cada hogar de los que hay documentación notarial, se podría tener una aproximación de gustos de la época en cuanto a ropa de casa y, por tanto, tener una paleta de color muy aproximada a la realidad.

Lo que es indudable es que había color y más color en las paredes, a veces conseguido ese cromatismo con tapices, sargas, paños, zarzahanes de seda, lienzos pintados y guadamecés de carnero. Suelos cubiertos mediante alfombras, alcatifas, alhamares de pies, almohadas de asiento y de estrado. Muebles vestidos con poyales y arambeles para mesas, bancas y poyos. Algunos de esos tejidos ya llevan implícito en su nombre algo del color, como zarzahán³¹ y alhamar.³² Telas coloridas por todas partes, cubriendo paredes y muebles (SIMÕES, 2019).

Pero el color de una casa no solo estaba en los tejidos. Paredes, puertas y postigos se pintaban y adornaban. Hay bellos ejemplos de cámaras pintadas, y no solo aquellas cubiertas de frescos con escenas mitológicas y religiosas, sino también con un solo color, como estancias pintadas de verde con estrellas doradas (WRIGHT, 1964: 40-47) o imitando un tejido (IBORRA, 2019). No olvidemos la influencia y legado del mundo andalusí, pues hermosos palacios y casas recubrían sus paredes con yeserías policromadas y pinturas, también en contextos mudéjares en los que hoy vemos palidecer las yeserías que en su época estuvieron llenas de color (CALERO

³¹ DEL, s.v. «tela de seda, delgada como el tafetán y con listas de colores».

³² DEL, s.v. «manta o cobertor encarnado».

et al., 2022). Las casas nazaríes granadinas, algunas con ricas yeserías y pinturas en sus paredes, fueron reutilizadas en el siglo XVI, manteniendo ese gusto por tapizar paredes y ponerles notas de color. En la Edad Moderna fue frecuente para los interiores fingir tapices y colgaduras con la pintura, lo que Felipe de Guevara, tratadista y humanista del XVI, denominó «investir las paredes» (HERMOSO, 2013: 219 y 225). Y no podemos olvidarnos de los brillantes y coloridos alicatados que recubrían zócalos de paredes y cobijas de las escaleras de las casas granadinas del siglo XVI. La gama de colores en estas piezas de cerámica arquitectónica requiere de una atención específica, sobre lo que he llamado la atención en otro trabajo (DÍEZ, 2022a: 33 y ss.).

También en las fachadas podía haber color, como se ha señalado para algunas casas del siglo XVI en Granada que estaban pintadas (ARMENTA, 2014) o bien decoradas con esgrafiado. El esgrafiado se ha comparado con textiles, y desde luego tiene el mismo afán decorativo y embellecedor (RUIZ, 2014), aunque por lo general con menos colorido. En cuanto a la paleta de color en los revocos exteriores, parece que en los edificios históricos de Granada predominaron blancos, ocre, rojizos y anaranjados para los exteriores (COLLADO *et al.*, 2007: 237). El color también estuvo presente en las techumbres, tanto en los finos gramiles pintados de sus vigas como en los elementos ornamentales de la tablazón (Fig. 9).

Las vajillas presentaban diversidad de colores. No solo estaba el color del barro o bien el vidriado en blanco –por ejemplo, tres vasares de loza pintada y blanca,³³ algunos platos grandes blancos y pintados y algunas escudillas–,³⁴ sino también otros colores: los conocidos lebrillos verdes;³⁵ platos azules pequeños de barro, almofía azul de barro y tazas azules;³⁶ «seis jarras coloradas»;³⁷ «quatro platos, tres verdes e uno blanco, cinco escodillas verdes, una jarra verde y otra de Almería».³⁸

33 APAG, L-221-13, 1567 a 1568, Granada.

34 Inventario de los bienes que dejó al morir Catalina Díaz, APAG, L-103-102, 1545, Granada.

35 *Ibidem*.

36 Inventario de los bienes de Bernardo el Bolomoni, APNGR, G-68, ff. 160r-161r, 1555, transcrito en RODRÍGUEZ y BORDES, 2001: 92-93.

37 APAG, L-6-57, ff. 35r-36v, transcrito en MARTÍNEZ, 1982: 260-264.

38 Bienes secuestrados María Lauxia, morisca, vecina de Motril, AHPRGR, Sección Fisco, 3062-40, 1561.



Figura 9. Tablilla policromada de techumbre en la casa de la calle San Martín, número 16, siglo XVI, Albaicín, Granada (@Fotografía de María Elena Díez Jorge).

No entro en el color de la indumentaria, pues no ha lugar en este texto, pero la documentación ofrece ricas y variadas tonalidades, pero no me resisto a dejar planteada una pregunta. En determinadas épocas relativamente recientes sabemos de la distinción de colores entre hombres y mujeres, y cabe preguntarse si en esa indumentaria, y teniendo claro que el color estaba cargado de simbolismo, ¿habría distinción de colores en la indumentaria según se fuera hombre o mujer? Desde luego, en algunas imágenes como el bautismo de moriscos y moriscas en la Capilla Real de Granada se aprecia una variedad de colores en las almalafas de ellas que no hay en la ropa de hombres (Fig. 10). En este sentido, cabe señalar el trabajo pionero de Francisco Moreno Díez del Campo, quien ha recuperado parte de la paleta de color para la indumentaria de las moriscas en Castilla-La Mancha, ofreciendo una precisa y documentada propuesta (MORENO, en prensa).



Figura 10. La documentación de archivo testimonia múltiples tonalidades para la indumentaria. Cabe preguntarse si hubo distinción de colores en la vestimenta según se fuera hombre o mujer. En esta imagen se aprecia una variedad de colores en las almalafas de las moriscas que no hay en la ropa de los moriscos del relieve compañero. Relieve del bautismo de mujeres moriscas en el retablo de la Capilla Real de Granada, ca. 1520-1522 (©Arzobispado de Granada).

3.2. Los nombres de los colores

Como ha sido señalado por algunas especialistas, el espectro cromático es diferente según épocas y lenguas (ESPEJO, 1990: 22). Además, hay que tener en cuenta la coloración o tonalidad, la luminosidad o brillo y la saturación. En el léxico árabe, y partiendo del Corán, se han señalado unos colores básicos: blanco (*abyaḍ*), negro (*aswad*), rojo (*aḥmar*), amarillo (*aṣfar*), verde (*ajḍar*) y azul (*azraq*) (SERRANO-NIZA, 2018: 110). Pero también el léxico árabe muestra diferentes gamas y así, por ejemplo, dentro del amarillo hay un amarillo puro (*fāḳi'*), otro más blanco (*afqa'*) y un último muy rojo (*fuqā'*) (SERRANO-NIZA, 2018: 109). Además, hay que tener en cuenta que el espectro de colores varía según las culturas y las hay que no distinguen algunos de ellos (BLOOM y BLAIR, 2008: 6).

Sería deseable establecer una carta de color, aunque siempre será imprecisa, pues el color no es tan fijo en los procesos artesanales como en los industriales. En este sentido, un caso recientemente estudiado sobre el color púrpura en la

Alhambra ha mostrado un modelo novedoso de corrosión del oro; la combinación de procesos electroquímicos que han operado de manera natural durante siglos en el dorado de las yeserías expuestas a la intemperie le ha dado al oro un tono púrpura que nunca fue buscado (CARDELL y GUERRA, 2022).

La variabilidad tonal se aprecia en el léxico y, sin duda, es importante que fijemos una escala de tonalidades ya que, por ejemplo, no es lo mismo la máxima intensidad de un color –rojo– que la superior –cereza, corinto, granate– y que la normal –carmesí, coral, escarlata– (ESPEJO, 1990: 82). Pero me interesa centrarme en el siglo XVI y analizar qué tonalidades se mencionaban en la época, pues hay poco hecho historiográficamente (STALA, 2011).

Estas tonalidades dependían en muchas ocasiones de la materia prima utilizada. Actualmente se señala que de cada color primario hay más de un centenar de tonos (HELLER, 2020). A tenor de las analíticas realizadas a los restos conservados en los tejidos hispanos de la Edad Media se sabe que se utilizaban ciertos pigmentos: la indigotina para el azul –extraída de especies como la indigofera e isatis–; el rojo se obtenía del quermes, granza y palo de Brasil; entre los más frecuentes para el amarillo estaba el gualda y las bayas persas, mientras que el marrón se obtenía principalmente del ácido elálgico (PARRA, 2019). En Granada, la documentación nos muestra tejidos importados, pero también otros que se realizaban y teñían en la ciudad. Hay que recordar que había una importante comunidad de genoveses mercaderes que comerciaron entre otras cosas con tintes, especialmente con el pastel – color azulado³⁹ y el índigo o añil de Guatemala, con un azul más potente. En menor medida con el palo de campeche y palo de Brasil –maderas que machacadas daban un tinte encarnado que también se usaba para el morado– y apenas aparece documentación de la cochinilla (GIRÓN, 2012: 178-188). En cuanto al proceso de tintado, había diversos métodos, el más común parece que se puede resumir en que se aplicaba primero el pastel, el tejido quedaba con un tono de azul que dependía de la cantidad de baños recibidos; en otra fase se metía el tejido azul en una caldera que se combinaba con otro colorante hirviendo, para conseguir el tono deseado (GARRIDO, 2022).

Durante el XVI estuvo presente el conocido tratado de Cennino CENNINI, *El libro del Arte*, tradicionalmente considerado de fines del XIV, aunque algunos señalan que fue hecho a principios del XV. En este tratado se explica cómo obtener los colores según sea el soporte en el que se vaya a aplicar. Lo que ofrece son recetas en las que se va indicando la mezcla y proporciones de pigmentos y materiales: como el verde, obtenido con tierra de Verona o tierra verde, ocre, blanco de plomo, hueso y cinabrio (cap. XVI); el morado, con albayalde y «lapis amatista» (cap. XVIII); y así va mencionando con el índigo, rosado o melocotón, encarnado, y otros tantos colores. Parte de una serie de colores naturales –negro, rojo, amarillo, verde, blanco, azul–, pero luego va distinguiendo otros en cada uno de ellos, por ejemplo en la gama del color rojo menciona el sinopia, el cinabrés, el minio, el amatista,

39 Planta «Isatis tinctoria», utilizada en la época medieval, junto con el índigo, para tinter los paños de azul y como base para violetas, verdes e incluso negros. Su nombre proviene de su comercialización inicial en forma de panes, tortas o pasteles. Cfr. *Vocabulario de comercio medieval. Legado Gual Camarena*, disponible en <https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/> [consultado 23 de noviembre de 2022].

el sangre de dragón, el laca; dentro de la gama de amarillo menciona el ocre, el amarillento, el oropimente, el rejalgar, el azafrán y el ázrica; y así con el resto de colores. Es evidente que ya había en esos siglos una especialización muy clara que manejaban con pericia los pintores. En el caso hispano, en algunas pinturas de la zona de Valencia de los siglos xv y xvi se han podido encontrar nombres de marcas de colores subyacentes puestos por el pintor para que siguieran sus directrices en el taller. A veces unas iniciales como v, b, g y l, correspondientes respectivamente a *verde*, *blu*, *giallo* y *lacca* (este último parece corresponderse con el carmín, aunque a veces también aparece documentado «carmini», y no solo como material sino como color) (ALIAGA, 2021).

Sin duda, durante los siglos xv y xvi alcanzó gran popularidad el texto de la antigüedad de Plinio (MOURE, 2008). He manejado uno de esos tratados del xvi que tradujeron la *Historia Natural* de Plinio, en concreto el que hizo Francisco Hernández (ca. 1514/1517-1587) (PLINIO, 1998). En dicha obra se señalaban minerales con los que trabajar para obtener ciertos colores, por lo general usados por los pintores, pero también para vestiduras.

No es difícil encontrar en los textos de la época la riqueza cromática de las vestiduras. Como ejemplo he seleccionado un texto de 1561 escrito por Álvarez GÓMEZ DE CASTRO describiendo el recibimiento que la ciudad de Toledo hizo a la que sería la tercera esposa de Felipe II, Isabel de Valois, en 1559 (GÓMEZ, 1561/2007). En la narración deslumbra ver la escenografía teatral que se organizó mediante arquitectura efímera para su recibimiento en España y la descripción de las vestimentas de los que acompañaban las carrozas y de los representantes de gremios. No hablamos de gente rica y noble, sino por lo general de gente común vestida para la ocasión; se nombran todo tipo de indumentarias y de combinaciones de colores. Por ejemplo, niños con pífaros y atambores «vestidos a la española, con calças amarillas, muslos de terciopelo amarillo guarnecidos con trenças verdes y tafetanes de la misma color, jubones de raso amarillo guarnecidos de trenças también verdes, cueras muy bien cortadas y bandas de tafetanes carmesí, gorras de terciopelo amarillo, con plumas verdes y amarillas» (GÓMEZ, 1561/2007: 63-64). Y así sigue en las siguientes descripciones de indumentarias en las que el autor va relatando nombres de colores como los azules y blancos, dorados, morados, carmesí, colorado, verde, amarillo, plata, encarnado, naranjado, negro, turquesado.

Ahora bien, es necesario aclarar que si bien el léxico de los tratados es especializado, puesto que suele utilizar precisiones de tonalidad e intensidad así como referencias a las materias primas, frente a la simplificación que aparece en crónicas o incluso en la documentación notarial, esta última no desmerece, pues la precisión era necesaria en descripciones jurídicas cuyo objetivo era registrar y tasar bien los bienes.

En el marco del proyecto VESCASEM, citado en la primera nota, varias investigadoras hemos introducido en una base de datos documentación relativa a enseres domésticos, fundamentalmente de la primera mitad del siglo, tanto del

reino de Granada como del reino de Sevilla.⁴⁰ Lo que se ha hecho es volcar un total de treinta inventarios completos que nos dan como resultado tres mil ciento setenta entradas de objetos de ajuares domésticos. De todas ellas, al menos en mil ciento sesenta y ocho claramente se hace referencia al color, lo cual nos indica la importancia de este dato para las descripciones.

En la siguiente tabla reseño los nombres que aparecen de colores, incluidas algunas variantes, y el número de veces que se documenta. Evidentemente esto requiere seguir profundizando y analizando, por ejemplo, cuáles aparecen solos o bien cuáles son las combinaciones frecuentes. Tampoco me he detenido en ciertas apariencias, como que aparecen listadas, a rayas o con lunares, caso por ejemplo de «un pedaço de terciopelo morado de lunares» (MARTÍNEZ, 1983).⁴¹ No obstante, se pueden extraer algunos datos interesantes, como es el caso de los colores más habituales. Los más frecuentes son el negro (175 veces) y el blanco (173 veces). Curiosamente algunos autores han considerado que ambos no son colores, aunque he optado por su definición como tal siguiendo la descripción dada en algunos diccionarios especializados (SANZ y GALLEGO, 2001: 172 y 616). Seguidamente va el dorado (117 veces), azul (84), verde (81), colorado (74) y grana (73), este último lo he incluido como color, puesto que ya Nebrija en 1495, y posteriormente Covarrubias en 1611,⁴² lo definían haciendo referencia al color con que se tiñen las sedas y paños con semillas de ciertas hierbas.

En total he documentado treinta y dos nombres que aparecen en esta documentación, pero he de anotar que en otra documentación aparece alguna que otra denominación aquí no contemplada, pero *grosso modo* nos da idea del gusto por ciertos colores, o al menos de su mayor uso. Con la palabra colores, sin especificar cuáles, aparecen cincuenta y siete enseres, quizás porque tuvieran una combinación numerosa, pues hasta tres sí suelen aparecer desglosados. Aunque el negro es el más numeroso es el que menos se combina, mientras que el naranja, que no es muy abundante, suele aparecer en armonía con otros colores, al igual que el prieto y el verde (Tabla 2).

40 GLOCASEM (Glosario de la casa y emociones). Base de datos del proyecto VESCASEM (citado en la primera nota). Autoras por orden alfabético: Ana Aranda Bernal, María Elena Díez Jorge, María Núñez González y Dolores Serrano-Niza. Se trata de documentos procedentes del Archivo de Protocolos Notariales de Granada, del Archivo de la Catedral de Sevilla, Archivo de Protocolos Notariales de Carmona, Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Archivo Histórico de la Nobleza, Archivo de la Catedral de Málaga, Archivo Ducal de Medinaceli, Archivo Histórico Provincial de Málaga, Archivo del Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo General de Simancas.

41 Se trata de un documento citado por dicho autor con la referencia Archivo General de Simancas. Guerra Antigua, legajo 1316, ff. 56r-61r y con fecha 1493, procedente del reino de Granada, probablemente de la zona de Baza.

42 Ambos en el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMen_uNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0. [consultado el 29 de noviembre de 2022].

TABLA 2

Nombres de colores en enseres de casa ordenados alfabéticamente. Documentación de inventarios de la primera mitad del siglo XVI

Nombres de los colores de enseres domésticos	Número de veces mencionado	Tipología en la que aparece con más frecuencia, indicando la más numerosa en primer lugar. Se destaca en negrita lo relativo a la cama.
Aceituní, aceitunado, aceituno	20	Especialmente para ropa de cama , pero también de casa
Amarillo	53	Tanto ropa de casa, y entre ella de cama , como en indumentaria
Arenoso	1	Indumentaria
Azafranado	1	Enser doméstico (cuchillo de mesa)
Azul	84	Para ropa de casa, y entre ella de cama . También en indumentaria. Algunas piezas de vajilla
Bayo	2	Indumentaria de cuero
Blanco	173	Indumentaria (sobre todo camisas, pero no exclusivamente), también ropa de cama (sábanas), algo menos ropa de casa, y algunos enseres como piezas de vidrio que se especifica blanco o arcas encoradas en blanco, entre otros
Canelado	1	Indumentaria
Carmesí	65	Especialmente ropa de cama , algo de indumentaria y alguna otra pieza como una silla de caderas
Carmesí aceituní	1	Ropa de casa
Carmesí de Florencia	2	Ropa de casa. Indumentaria
Carmesí morado	5	Indumentaria. Ropa de casa
Carmesí pardo	1	Indumentaria
Castaño	7	Animales. Enseres domésticos como arcas
Colorado	74	Con igual presencia tanto de ropa de casa, incluido algo de cama , como de indumentaria. Algún enser doméstico, como un cofre ensayalado
Colores	57	Especialmente con ropa de casa, incluida algo de cama . De indumentaria solo una camisa
Dorado	117	Especialmente enseres que son de metal y se sobredoraban (plata sobredorada). Guadamecés. También objetos de madera dorada y algún remate de bisagras, remaches o tiras doradas en indumentaria
Encarnado	15	Ropa de casa, especialmente cama . Indumentaria
Grana	73	Con más frecuencia en indumentaria, aunque hay alguna ropa de cama
Leonado	23	Especialmente indumentaria, aunque hay una referencia a una jarra de vidrio leonada y también en un tejido de ropa de cama
Melado	1	Enser doméstico: un puñal con contera de plata de color melado

Morado	51	Indumentaria. Algo de ropa de casa y de cama . Como enser un arca ensayalada
Morcilla	1	Animal
Negro	175	Indumentaria, ropa de casa y entre ella de cama , así como enseres domésticos. Es el color que menos se combina con otros, aunque hay alguna combinación con amarillo, encarnado y grana
Naranjado, anaranjado	19	Indumentaria. Ropa de cama y de casa. Algún enser (bolsa)
Pardillo, pardo	32	Indumentaria. Animales. Poca ropa de casa. Unos mármoles jaspeados en unas columnas
Plateado	12	Enseres domésticos, preferentemente de metal. Indumentaria
Prieto	5	Indumentaria
Rosado	3	Borlas de adorno, en dos de ellas se especifica grana rosada
Rosicler	3	Collar, cinta y cabezada
Turquesa, turquesado	6	Ropa de casa y cama . Indumentaria. Como enser una rodela
Verde	81	Ropa de cama . Ropa de casa. Indumentaria. Piezas de cerámica (lebrillos, tinajas). Arcas

GLOCASEM (Glosario de la casa y emociones). Base de datos del proyecto VESCASEM (citado en la primera nota). Autoras por orden alfabético: Ana Aranda Bernal, María Elena Díez Jorge, María Núñez González y Dolores Serrano-Niza.

Habría muchas apreciaciones que señalar, pero la extensión de este texto me lleva a limitarme a dos. En primer lugar, sobre algunos nombres. Algunos de ellos evocan elementos de la naturaleza: aceitunado, azafranado, canelado, carmesí, castaño, melado, naranjado. No obstante, sobre algunos se han planteado diversas hipótesis, caso de aceituní, que para algunos podría derivar originariamente de la procedencia de un tipo de tejido, pero cayó en desuso, y posteriormente se propició una nueva relación del uso de aceituní como adjetivo sinónimo de aceitunado o 'de color de aceituna' (JUNQUERA, 2020: 184). Interesante es también resaltar los diversos matices que se recogen en la documentación del carmesí: carmesí, carmesí aceituní, carmesí morado, carmesí pardo; esto nos muestra una gama que solo puede ser producto de la búsqueda de una precisión descriptiva.

Me resulta llamativo el uso del término leonado, que se suele asociar con un rubio oscuro por el pelaje del león (SANZ y GALLEGU, 2001: 524), aunque no sé cuántos de estos animales se vieron en la época para que surgiera esta asociación. En este sentido, Carmen Abad señala otro símil, el de un médico de principios del XVII para quien este color era como el «ladrillo molido desleído en agua» (ABAD, 2016a: 30); en los datos manejados por esta autora para el XVIII aparece para cueros y textiles así como para describir el jaspe acaramelado en los tableros de mesas. También se ha usado en heráldica, con variaciones que van desde un leonado más pardo a otro más naranja. Esta semejanza de color con un animal también

se da con bayo, o color blanco amarillento, por su asociación con los caballos así llamados por su pelaje; en el caso de estudio que hago solo aparece asociado a dos objetos de cuero bayo.

Curiosamente no aparecen las palabras 'rojo', 'marrón' ni 'violeta', ni en estos extensos treinta inventarios de la base de datos ni en el resto de documentación que he manejado.

En segundo lugar, el valor cromático de la propia materia que no queda reflejada en esta tabla. Me explico. Los colores de una casa no se ceñían a los que se especificaban explícitamente en la documentación, sino que habría que añadir aquellos enseres cuyo material llevaba implícito un color que no se nombraba ni detallaba. Es el caso de los objetos de plata, de los que aparecen en estos inventarios un centenar, introduciendo en cada hogar un cromatismo que no podemos obviar; basta imaginar la cama de red de oro, plata y seda encarnada y azul, forrado su cobertor en tafetán carmesí doble y los otros paños en falso encarnado y con las goteras de brocado de plata y encarnado con flecos de plata, oro y verde.⁴³ E igualmente el cromatismo de otra cama con tiras de plata: «Una cama de brocado pelo, cabecera, lado, cielo y goteras con unas tiras de raso carmesí bordadas de unas jarras de brocado y perlas con las corredizas de telilla de oro morada con una delantera de carmesí guarnecida de dos tiras de plata ondeadas y su cobertor del dicho brocado con cenefas bordadas de las mismas jarras y perlas».⁴⁴ O la explosión de color al abrir un arca y encontrar «una saya saboyana de damasco leonado claro aforrada en terciopelo de la misma color con trenzas y botones y alamares de seda leonada y plata y oro» o la «saya de chamelote de oro y morado con sus mangas cuchilladas todas llenas de franjas de oro y plata hilada y una faja y ribete de terciopelo morado y encima de la dicha faja tres franjas del dicho oro y plata forrada en bocací azul».⁴⁵ Es evidente que el material crea un cromatismo que no se puede obviar.

Igualmente con el oro, del que hay al menos setenta y dos entradas en estos ajuares domésticos, sobre todo de ropa de vestir –camisa con lechuguillas de oro, una almohada con puntas de oro, una toca de tafetán negro con vivos de oro– y en menor medida en cosas de casa: «Una cama de campo de tres paños, de aceituna y carmesí con el cielo y cabecera y el lado aforrados en bocarán encarnado y tres corredores de damasco carmesí con flocaduras el cielo y los corredores de grana y oro».⁴⁶

Sin embargo, sí incluimos objetos de los que se explicita su color dorado y plateado, ya que ha sido recreado o buscado a pesar de no ser ni plata ni oro. Como con la plata y el oro, ocurre con otros materiales no incluidos, como el ámbar que se menciona en algún caso. Mientras que otros, como rosicler, están a caballo entre material –plata roja– o solo color –como un rosa claro–. Aparece en la

43 Dote para el matrimonio entre Leonor Manrique de Sotomayor, hija de los duques de Béjar, y Juan Claros de Guzmán, IX conde de Niebla. AHNOB, OSUNA, C.221, D.11-22, 1542, Sevilla.

44 *Ibidem*.

45 *Ibidem*.

46 Inventario de bienes de Enrique de Guzmán, IV duque de Medina Sidonia. AHNOB, OSUNA, C.4,D.6-7, 1516, Osuna (Sevilla).

documentación manejada muy poco, y haciendo referencia a piezas engalanadas: «un collar de oro esmaltado de verde y rosiler», «una çinta de oro de pieça engarçada, esmaltada de verde y rosicler» o «unas cabeçadas de plata angostas doradas e rematadas de verde y rosicler». ⁴⁷ En algunos textos de la época, como se recoge en uno de 1588, solo hacía alusión al color, frecuentemente para referirse al rubor de las mejillas:

«Y en estos actos viles y profanos
Se vieron las mejillas matizadas
De un fino rosicler, con que encendiera
La más helada salamandra y fiera.»
(*Historia de Monserrate*, Cristóbal Virués, 1588). ⁴⁸

O bien solo al metal: «El esmalte rosicler es muy duro y tarda más, y haze de esperar y conformar con la suelda, como se ha dicho, porque si esto no se haze la pieça se fundirá antes que el esmalte corra» (*De re metallica*, Bernardo PÉREZ DE VARGAS, 1569). ⁴⁹

3.2. Los colores de la cama

En diversos museos y colecciones vemos recreaciones de camas, unas más cercanas a la realidad y otras sin ningún criterio científico. Un caso estudiado es el de las camas de las colecciones reales (BENITO y MATEOS, 2019). Señalan estos autores, por ejemplo, la cama que se conserva en las habitaciones de la Infanta Isabel Clara Eugenia del monasterio de El Escorial; está datada como obra del siglo XVI, aunque armazón y colgadura son producto de la recreación que llevó a cabo el conservador de la Real Armería a principios del siglo XX con piezas tanto del Palacio Real de Riofrío como del propio monasterio de El Escorial. La colgadura es una gasa de seda verde y forrada de tafetán blanco con bordados de origen oriental, con elementos de India y de la China, sacados del guardamuebles del Palacio Real. Igualmente, relatan estos autores, sucedió con una cama que se montó en el dormitorio de Felipe II y cuya colgadura también se recreó, y posteriormente se volvió a cambiar, siempre con tejidos del XVI. Así pues, estas camas no responden a lo que en realidad había, aunque algunas de ellas puedan acercarse a fórmulas aproximadas al utilizar telas de la época.

Por otro lado, las imágenes de la época responden en ocasiones a exigencias artísticas, como el hecho de que en algunos retablos aparezcan camas y cortinas doradas, caso por ejemplo del *Milagro de San Cosme y San Damián trasplantando una pierna*, ca. 1547, atribuido a Isidro Villoldo, y que se encuentra actualmente

⁴⁷ Las tres menciones en AHNOB, LUQUE, C.103, D. 9. Inventario realizado tras la muerte de Juan Álvarez de Zapata en 1540. Va inserto en la carta de dote de su hija, Ana Zapata, para el matrimonio con Gabriel de Córdoba, hijo de los condes de Cabra. 1540, Granada.

⁴⁸ *Corpus Diacrónico del Español* [CORDE] <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde> [consultado el 27 de noviembre de 2022].

⁴⁹ CORDE, s.v.

en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. En esta obra es evidente que el dorado era producto de la necesidad técnica que exigía realizar la escultura de madera policromada y con pan de oro, pero no que las camas fueran doradas, aunque las podía haber. En otras al decoro, caso de las recreaciones de camas en cuadros como algunos ya señalados con los temas del nacimiento de la Virgen o de San Juan Bautista, en las que dominaban los colores verde y rojo, cromatismo imperante en la época para representar personajes religiosos, pues el rojo era un color que indicaba cierta jerarquía social. Y es que un color puede producir efectos distintos, según épocas, personas, culturas, pero es evidente que podía tener un significado. En textiles, por ejemplo, se sabe para la Edad Moderna que el rojo combinado con hilos metálicos fue usado en algunos contextos para la ropa de los recién nacidos con el fin de simbolizar amor a la vez que protegerlo del demonio (HOLLOWAY, 2017: 164). También se ha señalado que el color rojo en la cama era signo de estatus desde el siglo xv (HELLER, 2020: 64).

En los colores confluía una simbología y una emoción (PASTOUREAU, 2009; MAZZOLI-GUINARD, 2022). Amelia García Valdecasas señalaba que de los romances moriscos se podía extraer una paleta de color para los héroes y heroínas: morado, verde, amarillo, azul, leonado, pajizo, negro, blanco, naranja, rojo, pardo, dorado y plateado. Señalaba cómo algunos de ellos reflejaban el mundo sentimental:

«porque salió de amarillo,
que es color desesperada,
azul, que denota celos
morado, que muere el alma» (GARCÍA VALDECASAS, 1987: 85).

Así, en algunos textos de la época como el de Ginés Pérez de Hita, *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes*, se recogía un texto en el que el moro Zayde usaba los trajes de uno u otro color para mostrar sentimientos a su amada: morado y blanco para mostrar su fe, pardo y negro su trabajo; azul por celos; verde la esperanza, amarillo desconfianza y cuando hablaba con su amada Zayda encarnado y blanco para la alegría y contento (cfr. FRANCO y MORENO, 2018: 153). Pero evidentemente no se puede generalizar y caer en la idea de que, por ejemplo, el amarillo solo representaba la herejía, la traición, la mentira, la avaricia.

Lo que me interesa ahora es recuperar a partir de la documentación los colores en los textiles de la cama. La explosión y suntuosidad de tejidos y colores en las camas fue un aspecto criticado por autores como Fray Tomás DE TRUJILLO en 1563, en el capítulo xxxiv que dedica a los aderezos de los caballos y mulas y el ornato de las casas; de las camas de campo señala que son ricas y con preciosas cortinas, pero con un gasto tan superfluo que el que así tanto gasta no gozará de otro cielo «sino del que tiene en sus camas» (DE TRUJILLO, 1563: ff. 95r-98v).

Los colores en la cama no buscaban por lo general la homogeneidad, sino el contraste cromático, ya sea jugando con diversos tejidos, o labrando con hilos de colores (ÁGREDA, 2018: 211). Aunque para algunos contextos se ha señalado que conforme nos acercamos al XVI hay una mayor uniformidad en tejido y color en algunas ropas de cama, (ABELLÁN, 2019: 23-24), en el caso de Granada parece mantenerse la búsqueda de ese cromatismo, lo que lleva a pensar, en mi opinión,

en varias cuestiones. La idea del lecho como un escaparate textil que triunfara en los grandes linajes de la Edad Media se trasladó a otras clases sociales a lo largo del XVI (RODRÍGUEZ BERNIS, 1990). Además, en la sociedad granadina, con un número elevado de moriscos, nos encontramos con un importante ajuar que proviene en parte de la etapa nazarí, en la que hubo ricos y coloridos tejidos; son ajuares heredados que pasaban de generación en generación, un legado nazarí que se coló en los hogares moriscos a pesar de la conquista cristiana. La pervivencia de esa ropa de cama rica y colorida que ha sido heredada pudo seguir manteniendo unos gustos culturales por ciertos colores por parte de los moriscos, pero también en los cristianos viejos, tal como pasó con la indumentaria de las moriscas, imitada y usada por las cristianas viejas.

Las combinaciones son variadas. Las hay con paramentos con colores llamativos a ojos de hoy en día: «çerradura de cama con su çielo e cortina y corredores de lienço colorado y amarillo y verde». ⁵⁰ La de Leonor de Montalbán, ubicada en un aposento alto, se describe como una cama de campo –suelen ser de gran tamaño y con cortinajes–; en este caso era de nogal con sus herrajes y todos sus adherentes; además contaba con otra cama de lienzo con sus tiras de red y cielo; y quizás la más llamativa es la que se describe como cama de tafetán tornasolado morado con su fleco de seda colorada que tiene «honçe pieças y con su çielo e todo». ⁵¹ No hacía falta tener cargos ni ser de cierto linaje para querer tener una cama cuidada, como la de la dote de Isabel de Vitoria, hija de Juan de Vitoria, platero: «Una cama de lienço pintada de negro de bestiones». ⁵² O la de la morisca María de Mendoza, vecina de Lanteira y de Quéntar, casada con un sacristán, que tenía una cama de paramentos pintados con cuatro paños y el cielo tenía encima pintado un sol. ⁵³

Se mezclaban colores al poner orillas verdes y coloradas, almohadas labradas de azul y grana, sábanas moriscas con listas coloradas y negras, o «un travesero que es almohada larga con dos açerillos con unas tiras de seda amarillo y negro». ⁵⁴ A veces ese contraste se conseguía usando borlas, bordados y tiras: «una marfica que es cabeçal con las orillas labradas e borlas amarillas, una sábana de lienço buena que se dice malafaçerir con unas listas de colores de seda, un paño de lienço labrado a la morisca de seda de colores con una labor en medio e a la redonda otras labores», ⁵⁵ o con un poco de flocadura de seda amarilla y colorada. ⁵⁶ Todo

⁵⁰ Dote de Juana Muñoz, APNGR, Prot. 3 de Diego de Ahedo, ff. 227r-228v, 1514, noviembre, 19, Baza, transcrito en FOLLANA, 2018: 584-588.

⁵¹ Bienes secuestrados de Leonor de Montalbán, AHPGR, Sección Fisco, 4258-24, 1592, agosto, 18, s.f., Granada.

⁵² AHPGR, Sección Fisco, 3098-10, Granada. La carta de dote es un traslado que consta en el pleito de los hijos de Francisco de Córdoba y de Isabel de Vitoria entre 1544 y 1545.

⁵³ Bienes secuestrados en Lanteira del Marquesado del Cenete, AHPGR, Sección Fisco, 3215-6, expedientes entre 1555 y 1581.

⁵⁴ Bienes secuestrados de Leonor de Montalbán. AHPGR, Sección Fisco, 4258-24, 1592, agosto, 18, s.f., Granada.

⁵⁵ Bienes secuestrados de María Lauxia, morisca, vecina de Motril, AHPGR, Sección Fisco, 3062-40, 1561.

⁵⁶ Bienes secuestrados de Leonor de Montalbán. AHPGR, Sección Fisco, 4258-24, 1592, agosto, 18, s.f., Granada

ello combinaciones habituales en los tejidos de la cama (Fig. 11). Hasta el colchón puede presentar el haz de algodón de diversos colores y el envés de lienzo amarillo, y entiendo, por ello, que quizás era para ser visto en algunas ocasiones.⁵⁷



Figura 11. Este textil es un detalle de frontal de altar de Granada del siglo XVII, pero nos da una idea de la combinación de colores, tejidos y flocaduras que debieron tener algunas ropas de cama durante el siglo XVI a tenor de las descripciones de la documentación de archivo. Colección Pedagógico Textil, número de inventario 1501 (©Universidad Complutense de Madrid).

Hay sábanas blancas randadas y otras con orillas de colores azul y amarillo, paños y mantas coloradas de cama, colchones azules, almohadas verdes. Hay colores que son menos comunes para la ropa de cama como el turquesa, pero también se documenta, caso de los cuatro «açerillos» de ruan viejos, dos con tiras turquesa y los otros dos de seda carmesí en casa de Leonor de Montalbán.⁵⁸

En las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Granada, caso del *Nacimiento de la Virgen*, obra de Juan de Cáceres de principios del siglo XVI, aparece una cama con cercado y cielo armado y rematado con cenefa textil almenada y con borlas, todo con listas verticales en azul y naranja (Fig. 12a y 12b). Imagen no lejana a las descripciones de algunos documentos:

Una cama de lienzo rayada, labrada de seda de colores, flores, tiene tres paños con el cielo y las goteras dobladas por dos partes y el cielo de esta cama guarnecido de unas franjas de seda turquesada y naranjada hechas a manera de corona y dos sábanas para esta cama labradas.⁵⁹

57 Carta de dote y arras por el matrimonio entre Andrés Arrany y María Zabaría, cristianos nuevos, APNGR, Prot. G-2, ff. 742r-743v, 1512, enero, 24, transcrito en FOLLANA, 2018: 525-527.

58 Bienes secuestrados de Leonor de Montalbán. AHPGR, Sección Fisco, 4258-24, 1592, agosto, 18, s.f., Granada.

59 Dote para el matrimonio entre Leonor Manrique de Sotomayor, hija de los duques de Béjar, y Juan Claros de Guzmán, IX conde de Niebla, AHNOb, OSUNA, C., 1542, Sevilla.

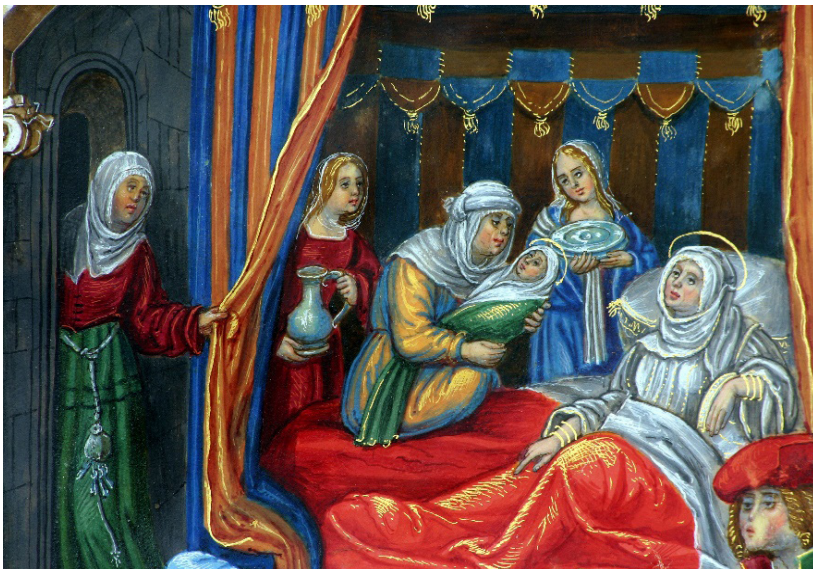
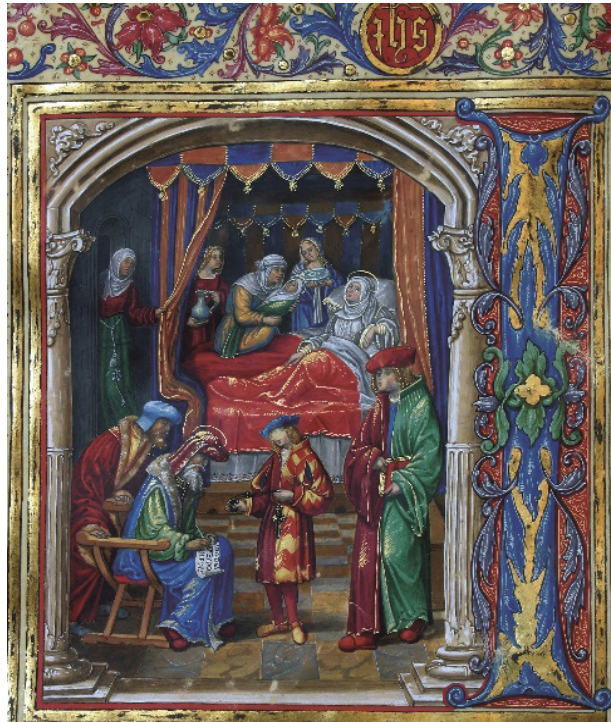


Figura 12a y 12b. *Nacimiento de la Virgen*, obra de Juan de Cáceres de principios del siglo xvi, Libro de coro de la Catedral de Granada (©Arzobispado de Granada).

Me detengo ahora en ver los colores de la cama en la documentación de Granada en el siglo XVI, teniendo en cuenta solo el armazón de la cama –cercadura, delantera, cielo, rodapiés–, es decir, obviando la ropa de cama –colcha, sábanas, almohadas...–. He podido extraer diecisiete camas de las que se describen sus colores, unas completas y otras solo una parte.

Los colores de esa pequeña muestra indican que hay algunas monocromas por completo. Una cama es completamente carmesí: goteras, mangas, flecos grana, delantera y colcha. Otra es completamente azul, con el cielo en damasco azul, delantera y pies de tafetán en el mismo color, por lo que probablemente las texturas diferentes de los tejidos crearían diferentes tonos de azul; además los paños de sobrecama también en azul.⁶⁰ Igualmente una cama de palmilla azul.⁶¹ Otra con sus cortinas, cielo y rodapiés de grana colorada.⁶² En el caso de las delanteras de cama documentadas, y que aparecen de manera aislada, sin otros textiles, eran también monocromas: una de ruan labrada de negro,⁶³ dos de seda grana,⁶⁴ otra delantera de seda negra⁶⁵ y otra con una tira labrada carmesí.⁶⁶ También se documenta un rodapié de cama de lienzo verde.⁶⁷

Combinando colores hay una cama que se menciona de colores sin especificar cuáles eran; igualmente otra cama completa de colores, aunque se añade que era blanca, leonada, amarilla y verde.⁶⁸ Una cama de paramentos y cielo se describe con textil que combina amarillo, colorado y azul.⁶⁹ Una sarga de cama de lienzo azul y colorado.⁷⁰ Una delantera de lienzo cáñamo con flecos negros y blancos por las orillas y por las costuras de en medio.⁷¹ Una cama de sargas azules y amarillas con su cielo.⁷² La combinación a veces era con un detalle, como un cielo de cama de sarga colorada con fleco de seda verde, o una en la que todas las piezas, incluida el cielo, eran de tafetán tornasolado morado pero los flecos con seda colorada.⁷³

Como se puede apreciar había camas de un solo color, pero en la misma

60 Ambas camas en AHNOB, LUQUE, C.103, D. 9. Inventario realizado tras la muerte de Juan Álvarez de Zapata en 1540. Va inserto en la carta de dote de su hija, Ana Zapata, para el matrimonio con Gabriel de Córdoba, hijo de los condes de Cabra, 1540, Granada.

61 Inventario de Catalina de Rozas, AHPGR, 3109-4, 1587, enero, 20, Granada.

62 Bienes de Catalina Herrera, AHPGR, 4530-7, 1592, Granada.

63 Bienes de Juan Carrión y Constanza de Loyola, AHPNGR, G-30, ff.834v-838r, 1530, octubre, 31, Granada

64 Dote y arras de Isabel de Vitoria, AHPGR, 3098-10, 1544-1545, Granada. Secuestro de bienes de Leonor de Montalbán, AHPGR, 4528-24, 1592, agosto, 18, Granada.

65 Dote y arras de Isabel de Vitoria, AHPGR, 3098-10, 1544-1545, Granada.

66 Pleito de Elvira Ortiz, hija del licenciado Joan Fernández de Arenas y Beatriz Ortiz, contra la cámara y fisco real del Santo Oficio de la Inquisición, APNGR, 3134-6 y 3134-7, 1597, Córdoba.

67 *Ibidem*.

68 Ambas en AHNOB, LUQUE, C.103, D. 9. Inventario realizado tras la muerte de Juan Álvarez de Zapata en 1540. Va inserto en la carta de dote de su hija, Ana Zapata, para el matrimonio con Gabriel de Córdoba, hijo de los condes de Cabra, 1540, Granada.

69 Inventario de los bienes de Martín Hernández, difunto, y su mujer Catalina Hernández. APNGR, Protocolo de Diego Ruiz, ff.365r-368v, 1542, Santa Fe, transcrito en MORENO TRUJILLO, 2017: 25-29.

70 Dote de Leonor Gómez, APNGR, Protocolo 4 de Diego de Ahedo, ff. 291r-294r, 1516, Baza, transcrito en FOLLANA, 2018: 613-618.

71 *Ibidem*.

72 Dote de Inés Mejía, APNGR, G- 30, ff. 564v-566v, 1529, octubre, 20, Granada.

73 Secuestro de bienes de Leonor de Montalbán, AHPGR, 4528-24, 1592, agosto, 18, Granada.

proporción armazones textiles de cama con combinación de colores. Pero para recuperar de manera más completa el color en las camas, paso a analizar la ropa que se usaba para vestirlas, con el fin de intentar ver si había diferencias entre la de una casa de cristianos de viejos con la de cristianos nuevos o moriscos.⁷⁴

En los primeros años del siglo XVI parece que fue más frecuente en las casas de cristianos viejos las camas de bancos y tablas así como las de cordeles, y algunos datos parecen apuntar que los moriscos usaron más los colchones. Se admite habitualmente la mayor variedad de textiles en los lechos de los moriscos (SERRANO-NIZA, 2019). Las camas de cielo y cercadura se encuentran tanto en cristianos nuevos como viejos. Ya señalé en su momento que avanzando el siglo XVI esas diferencias podría estar presentes, pero que había que tener cierta cautela, pues aparecen moriscos con lechos de todo tipo (DÍEZ, 2019a).

Es difícil aventurar si a partir de los colores podemos descubrir la creación de atmósferas y gustos diferentes según se fuera morisco o cristiano viejo, siempre teniendo en cuenta la complejidad y huyendo de establecer pautas generales. Tengamos en cuenta, por ejemplo, que en la denominación de ropa de cama se mencionaban sábanas moriscas, o se distinguía entre la almohada castellana y la morisca en un mismo inventario,⁷⁵ pero en realidad eran ajuares que indistintamente podían tener unos u otros. No obstante, es cierto que en algunos inventarios de moriscos domina ese calificativo de 'morisco' para la ropa de cama. Por ejemplo, en el de Isabel, mujer de Lorenzo Abenjafar, cristianos nuevos, se hace referencia a elementos del lecho entre los que no hay cama con armazón, pero sí cuatro colchones de lana moriscos, dos colchas moriscas, tres sábanas de lienzo, una cabecera de lana morisca blanca, una cortina de seda morisca y un matrú (sic), o almadrake, de lienzo morisco.⁷⁶ Como se aprecia, el calificativo 'morisco' para esos enseres es relevante. En la dote de Leonor Halaguía se mencionan varias sábanas de lienzo con orillas amarillas, de las que se dicen unas malafacerir y otras redí, con lo cual podrían tener la función también de indumentaria, pero en el conjunto de bienes claramente atribuibles al lecho se especifica una colcha de seda zarzahán con orillas de tafetán colorado, otra colcha morisca con el haz de paño de colores y labores, una cortina de seda, una manta de lana frezada, cuatro almohadas de seda «rehia» (sic), dos cabeceras de cama moriscas –una de seda rehia y la otra de lienzo labrada–, dos almohadas de lienzo labradas con cenefas anchas y otras cuatro labradas a la morisca, cuatro almohadas de fustán nuevas, cuatro almadrakes moriscos con lana; además se señala un guadamecí de cuero cordobán con el envés de lienzo azul, que bien pudiera ser para la estancia en la que están los colchones; lo que quiero destacar ahora es que no se menciona cama –ni de lienzo ni de bedenes ni de ningún otro tipo– sino solo ropa de cama, como es frecuente en los bienes de moriscos, y además con el calificativo de morisco para una parte de esos textiles.⁷⁷

74 Este aspecto será abordado con más profundidad en una investigación conjunta con Francisco Javier Moreno Díaz del Campo, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha.

75 Inventario de bienes, APAG, L-187-252, ca. 1568.

76 AHPGR, Sección Fisco 3069-13, 1536, vecinos de Alhendín.

77 Dote de Leonor Halaguía, APAG, L-139-22, Granada. Fue hecha en 1525, pero se conoce a través

Las camas con armazón textil y monocromas en la documentación manejada suelen aparecer en cristianos viejos, caso de las ya mencionadas de Ana Zapata, pero eso no quiere decir que no las tuvieran coloridas, pues de hecho las tenían. Lo que quiero apuntar es que es menos frecuente encontrar en cristianos nuevos el uso de un solo color para sus lechos. Por ejemplo, la dote de Inés Mejía, hija de Cristóbal Mejía, regidor de la ciudad de Loja, cuenta con una cama colorida de sargas azules y amarillas con su cielo, mientras que es más «discreta» la ropa de cama de la que apenas se destacan colores, a excepción de cuatro almohadas para cama que son de lienzo y labradas de seda negra; además otras cuatro almohadas grana, un paño colorado de cama y cuatro aceruelos –dos de grana y dos de negro–.⁷⁸ Si combinaron unas con otras, las de negro con las de grana, conseguían un contraste de color, pero lejos de las coloridas dotes de algunas moriscas. Es el caso de Isabel Amina, hija de Francisco Alamín, cristianos nuevos, en la que no se recoge ningún enser descrito como cama, pero sí cuatro colchones nuevos y un matrás o almadraque, así como un mayor número de ropa para el lecho con detalles coloridos: una colcha de paño y lienzo de colores, otra de seda pintada y con las orillas de seda verde, dos almohadas de zarzahán –se supone con listas de colores–, otras tres almohadas labradas con borlas amarillas, seis de fustán blanco y tres blancas con unas labores, un redí –se asemeja en el propio documento con una sábana– de lienzo casero labrado con las orillas coloradas de seda con una labor negra y otras cuatro sábanas de cama de lienzo casero, dos con las orillas de seda amarilla, otra las tiene azules y una blanca.⁷⁹

4. CONCLUSIONES

El cotejo de algunas imágenes con los textos y documentación de archivo manejada nos muestra la importancia de la cama como un objeto no solo funcional, sino vivido, pues en ella se nacía, se recibía a otras personas, se pasaba una enfermedad y se moría. A pesar de la importancia de este objeto, salvo contadas excepciones, no ha sido estudiado en todas sus dimensiones en la historiografía, especialmente en lo que atañe al siglo XVI. A través de algunas pinturas se puede analizar la atmósfera que se respiraba en esa habitación en la que estaba la cama y en la que podía haber techumbres, paredes pintadas o bien forradas con telas, otros objetos muebles como mesas y arcas, y tejidos para la casa. Aunque es evidente que estas imágenes respondían a ciertas normas del decoro y a exigencias artísticas que las alejaban de la cotidianidad más «real»,

de un traslado de 1551 por un pleito que mantiene por los bienes secuestrados a su marido, Francisco Abenaquil.

78 APNGR, G-30, 564v-566v, 1529, octubre, 20, Granada. Se cita también una frezada blanca nueva y otra sin describir, diez sábanas, de ellas cuatro de lienzo casero, dos de naval y dos de anjeo; una cama rejada, una colcha de holanda nueva, dos colchones de ruán nuevos llenos de lana, ocho sábanas y lienzo para dos colchones.

79 Carta de dote y arras de Isabel Amina, APNGR, G-30, f. 478v-480r, 1529, agosto, 14, Granada. Además se señala de cosas de cama otras cuatro almohadas (dos labradas), dos cabeceras de cama labradas, una sábana de cama de lienzo casero labrada con las orillas blancas.

siempre contenían elementos existentes en el entorno más cercano.

En estas páginas he destacado cómo la cama inducía al descanso, a tener buenos sueños, pero también pesadillas y miedos a demonios. Además, suponía un objeto de lujo, y eso no quiere decir que solo lo tuvieran ricos y poderosos. Era un lujo para un campesino o artesano tener una cama bien aderezada, pero se buscaba poseerla. Se podían tener varias camas de diferente calidad y colchones que se vestían con ricos tejidos o al menos llamativos. La ropa de cama era entregada en las dotes no solo con la ilusión por un casamiento, sino por el valor económico que implicaba.

De todos los aspectos reseñables en una cama del *xvi*, me he centrado en sus colores, pues es el menos tratado. Realmente está por hacer el estudio cultural del color en el espacio doméstico en esa época. Ante este vacío historiográfico he focalizado la atención en los colores de la casa, basándome en una amplia documentación manejada y concluyendo con un primer avance de los más usuales así como de las esferas domésticas en las que más aparecen unos u otros, consiguiendo esbozar una primera paleta de color para la casa. Específicamente para la cama se ha señalado en este trabajo cómo en diferentes museos y colecciones se han recreado algunas de la España del *xvi*, a veces ajenas a lo que la documentación atestigua, especialmente en los casos de interiores más alejados de las clases pudientes, dando por sentado que el color y las combinaciones cromáticas no formaban parte de hogares más modestos. Nada más lejos de la realidad, pues la documentación estudiada da ejemplos de que los colores, no solo monocromos sino combinados, estaban presentes en diferentes clases sociales. También he podido apuntar que en el caso de los moriscos de Granada aparecen con menor frecuencia camas vestidas con colores monocromos, aunque las hay, y sin embargo parece dominar, a tenor de la documentación manejada, el uso de colchones con ropa de cama colorida, en mayor medida que los cristianos viejos, aunque estas ideas requieren de un trabajo futuro de más profundidad.

5. REFERENCIAS

- ABAD ZARDOYA, C. (2016a): «Ratas, cenizas y perlas. El vocabulario del color en los interiores del siglo *xviii*», *Res Mobilis*, 5 (5): 21-46.
- ABAD ZARDOYA, C. (2016b): «Recuerdo, evocación, promesa. Contextos sentimentales del ajuar de camino», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 29: 85-107.
- ABELLÁN PÉREZ, J. (2019): «El dormitorio de las viviendas jerezanas durante la Baja Edad Media: una aproximación a la vida cotidiana», *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, 21: 7-36.
- ÁGREDA PINO, A. M. (2017): «Vestir el lecho. Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos *xv* y *xvi*», *Res Mobilis*, 6 (17): 20-41.
- ÁGREDA PINO, A. M. (2018): «De oro y sedas. Aproximación al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo *xvi*)», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Arte*, 84: 197-217.

- ALIAGA MORELL, J. (2021): «Come principalmente si disegna in tavola...Un obrador toscano y la predela del retablo de Alpuente (c. 1400)», *Ars Longa*, 30: 83-98.
- ARMENTA GARCÍA, C. M. (2014): *Estudio del color. Carrera del Darro de Granada*, Universidad de Granada, Granada.
- BENITO GARCÍA, P. y MATEOS MARTÍN, M. (2019): «El sueño de los reyes de España. Camas de las colecciones reales españolas», *In Situ Revue des Patrimoines*, 40. <http://journals.openedition.org/insitu/24637> [consultado el 26 de noviembre de 2022].
- BLOOM, J. y BLAIR, S. (2009): «Color in Islamic art and culture», en J. BLOOM y S. BLAIR (eds.), *And diverse art are their hues. Color in Islamic art and culture*, Yale University Press, New Haven y Londres: 1-51.
- BRONCANO, F. (2020): *Espacios de intimidad y cultura material*, Cátedra, Madrid.
- CALERO CASTILLO, A. I.; COBA PEÑA, A.; LÓPEZ CRUZ, O.; GARCÍA BUENO, A. (2022): «Análisis de las policromías mudéjares de patio de las Doncellas. Identificación de las intervenciones realizadas a lo largo de su historia», *Conservar Patrimonio*, 39: 08-23.
- CARDELL, C. y GUERRA, I. (2022): «Natural corrosion-induced gold nanoparticles yield purple color of Alhambra palaces decoration», *Science Advances*, 8 (36): eabn2541.
- CENNINI, C. (1988): *El Libro del arte, tratado del XIV-XV*, comentado y anotado por F. BRUNELLO, Akal, Madrid.
- CIRUELO, P. (1551): *Reprobación de las supersticiones y hechizarias. Libro muy útil, y necesario a todos los buenos christianos. El qual compuso, y escrivio el Reverendo Maestro Ciruelo: Canonigo Theologo en la sancta yglesia catedral de Salamanca: y agora de nuevo revisto y corregido y añadido algunas mejoras. Con sus acotaciones por los márgenes*. Casa de Guillermo de Millis, Medina del Campo.
- COLLADO MONTERO, F. J.; MEDINA FLÓREZ, V. J.; GARCÍA BUENO, A. (2007): *Metodología de estudio cromático de acabados arquitectónicos. Aplicación en la ciudad de Granada*, Editorial Universidad de Granada, Granada.
- COLLADO RUIZ, M. J. (2013): «El Sagrario de Granada. Antiguo espacio de enterramiento», *Laboratorio de Arte*, 25: 133-142.
- CRESPO, M.; EGUÍA, E.; VALAN, F. (2016): *Los colores culturales de Marruecos*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Madrid.
- CRUCES BLANCO, E. (2022): «Qué perdura tras la muerte: sentimientos, enseres y documentos», en M.E. DÍEZ JORGE (ed.), *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, Trea, Gijón: 439-476.
- DE TRUJILLO, F. T. (1563): *Libro llamado reprobacion de traies, y abuso de iuramentos: con vn tratado de limosnas*, Andrian de Anvers, Estella.
- DE VALDÉS, A. (1999): *Diálogo de Mercurio y Carón*, Cátedra, Madrid, tratado del siglo XVI, edición de R. Navarro.
- DÍEZ JORGE, M. E. (2019a): «Enseres de casas granadinas en el siglo XVI: vivencias y emociones», en M.E. DÍEZ JORGE (ed.), *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV y XVI*, Comares, Granada: 463-521.
- DÍEZ JORGE, M. E. (2019b): «Historias llenas de emociones: espacios y objetos de menores en las casas de moriscos y cristianos», en D. SERRANO-NIZA (ed.),

- Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid: 191-247.
- DÍEZ JORGE, M. E. (2022a): «Una ciudad de cerámica: alicatados, azulejos y otros barro en la Alhambra», en M.E. DÍEZ JORGE (ed.), *Hecha de barro y vestida de color. Cerámica arquitectónica en la Alhambra*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, vol.1: 7-79.
- DÍEZ JORGE, M. E. (2022b): *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos xv y xvi*, Trea, Gijón.
- ESPEJO MURIEL, M. M. (1990): *Los nombres de los colores en español. Estudio de lexicología estructural*, Universidad, Granada.
- FOLLANA FERRÁNDEZ, N. (2013): «Dos cartas de dote de 1516 y 1518 para el estudio de la cultura material hispanomusulmana de Baza», *Boletín del Centro Pedro Suárez*, 26: 403-440.
- FOLLANA FERRÁNDEZ, N. (2018): *La cultura material hispanomusulmana en época de los Reyes Católicos: el ejemplo del Reino de Granada*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada, [disponible en <http://hdl.handle.net/10481/52303>, consultada 29 de septiembre de 2022].
- FRANCO LLOPIS, B.; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, F.J. (2018): *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Cátedra, Madrid.
- GABRIEL y GALÁN, J. M. (1961): *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
- GARCÍA NISTAL, J. (2020): «Vida y condiciones profesionales de los carpinteros de lo blanco en los reinos de Castilla y León durante la Edad Moderna», en *La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco*, Actas del XIV Simposio Internacional de Mudejarismo, Instituto de Estudios Turolenses-Centro de Estudios Mudéjares, Teruel: 397-409.
- GARCÍA VALDECASAS, A. (1987): *El género morisco en las fuentes del «Romancero general»*, Diputación de Valencia, Valencia.
- GARRIDO LÓPEZ, J. (2022): «Una aproximación al sector textil en la Granada Bajomedieval», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 34: 87-122.
- GIRÓN PASCUAL, R. M. (2012): *Las Indias de Génova. Mercaderes genoveses en el reino de Granada durante la edad moderna (ss. XVI-XVIII)*, tesis doctoral leída en la Universidad de Granada [disponible <http://hdl.handle.net/10481/25160>, consultada 19 de septiembre de 2022].
- GÓMEZ DE CASTRO, A. (1561/2007): *Recebimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la magestad de la reina nuestra señora doña Isabel, hija de Enrique II de Francia, cuando nuevamente entró en ella a celebrar las fiestas de sus felicísimas bodas con el rey don Filipe nuestro señor, II deste nombre, Toledo, edición a cargo de C. FERNÁNDEZ TRAVIESO, SIELAE, A Coruña.*
- GONZÁLEZ MENA, M. A. (1994): *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid. Estudio e inventario*, Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M. (1903): «La cama de los Reyes Católicos», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XI (129): 232-232.
- HELLER, E. (2020): *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos*

- y la razón, Gustavo Gili, Barcelona (primera edición en alemán en 2000 y en castellano en 2004).
- HERMOSO CUESTA, M. (2013): «Color y arquitectura en la Europa Moderna», en C. GÓMEZ URDÁNEZ (coord.), *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza: 205-244.
- HOLLOWAY, S. (2017): «Textiles», en S. BROOMHALL (ed.), *Early modern emotions. An introduction*, Routledge, Oxon: 161-165.
- IBORRA BERNAD, F. (2019): «La decoración pictórica en las residencias medievales. Análisis y recreación de algunos ejemplos valencianos», en S. MANZARBEITIA VALLE; M. AZCÁRATE LUXÁN; I. GONZÁLEZ HERNANDO (eds.), *Pintando en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*, Ediciones Complutenses, Madrid: 157-177.
- JUNQUERA MARTÍNEZ, A. (2020): «¿Y si “Pantone” ya existiese en el Siglo de Oro? La expresión de la tonalidad en la prosa notarial del siglo XVII», *Revista de Historia de la Lengua Española*, 15: 159-193.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1972): *Inventarios de bienes moriscos del reino de Granada (siglo XVI): lingüística y civilización*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1982): «Visita a todas las casas del Albaicín en el año 1569. II (Antroponimia, Etnología y Lingüística)», *Cuadernos de la Alhambra*, 18: 239-273.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1983): «Ropas y ajuar de mudéjares granadinos (1493)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 38: 119-134.
- MAS BELÉN, B. y GÓMEZ MONTERO, T. (2020): «Últimas voluntades y costumbres funerarias en los testamentos de cristianos nuevos en Crevillent (reino de Valencia), 1570-1609», en *La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco. Actas del XIV Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses-Centro de Estudios Mudéjares, Teruel: 119-133.
- MAZZOLI-GUINTARD, C. (2022): «Colores y emociones: los tejidos de la casa en el manuscrito árabe 528 de la Real Biblioteca de El Escorial (¿siglo XVI?)», en M. E. DÍEZ JORGE (ed.), *Sentir la casa. Emociones y cultura material en los siglos XV y XVI*, Trea, Gijón: 161-189.
- MORENO DÍAZ DEL CAMPO, F.J. (en prensa). *La vida al por menor. Cultura material de moriscos y cristianos viejos en la Castilla del siglo XVI*, Universitat de València-Universidad de Granada- Universidad de Zaragoza, Valencia-Granada-Zaragoza.
- MORENO TRUJILLO, M. A. (2017): *Usos y prácticas de escritura en Granada. Siglo XVI*, Universidad de Granada, Granada.
- MORGAN, H. (2017): *Beds and chambers in Late Medieval England. Readings, representations and realities*, The Boydell Press and The University of York, Woodbridge.
- MOURE CASAS, A. (2008): «Plinio en España: panorama general», *Revista de Estudios Latinos*, 8: 203-237.
- MUZZARELLI, M. G. (2020): *Le regole del lusso. Apparenza e vita quotidiana dal Medioevo all'età moderna*, Il Mulino, Bolonia.

- PARRA CREGO, E. (2019): «Caracterización de materiales de tejidos medievales hispanos», en L. RODRÍGUEZ PEINADO y F. GARCÍA GARCÍA (coords.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Ediciones Polifemo, Bolonia: 348-366.
- PASCUAL MARTÍNEZ, J. (2020): «Las ordenanzas del obispo Almeida para los moriscos de la diócesis de Cartagena», en *La vida cotidiana, amor y muerte en el mundo mudéjar y morisco. Actas del XIV Simposio Internacional de Mudejarismo*, Instituto de Estudios Turolenses-Centro de Estudios Mudéjares, Teruel: 307-338.
- PASTOUREAU, M. (2009): *Diccionario de los Colores*, Paidós, Barcelona.
- PLINIO, C. (1998): *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo. Traducida y anotada por el doctor Francisco Hernández, protomédico e historiador del rey de España don Felipe II, en las Indias Occidentales, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, Visor libros, Madrid, (edición facsímil del tratado del siglo XVI).
- RODRÍGUEZ AGUILERA, A. y BORDES GARCÍA, S. (2001): «Precedentes de la cerámica granadina moderna: alfareros, centros productores y cerámica», en *Cerámica granadina. Siglos XVI-XX*, Fundación Caja Granada, Granada.
- RODRÍGUEZ BERNIS, S. (1990): «El mueble medieval», en *Mueble español. Estrado y dormitorio*, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid: 23-58.
- RUIZ SOUZA, J. C. (2014): «Las telas ricas en la arquitectura. La permanencia de lo efímero», *Anales de Historia del Arte*, 24 (especial noviembre): 497-516.
- SANZ, J. y GALLEGRO, R. (2001) *Diccionario Akal del color*, Akal, Madrid.
- SERRANO-NIZA, D. (2018): «El color rojo según el Kitāb al- Mujaššas de Ibn Sīdah. Una aportación a la lexicografía árabe», *Al-Qantara*, xxxix (1) (enero-junio): 101-126.
- SERRANO-NIZA, D. (2019): «Textiles para el sueño. Ropa y ajuar morisco para hacer una cama», en D. SERRANO-NIZA (ed.), *Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid: 127-158.
- SERRANO-NIZA, D. (2021): «Telas construidas o cómo las palabras referidas a tejidos se instalan en el léxico de la arquitectura», *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 21 (1): 637-658.
- SIMÕES, M. (2019): «Paredes textiles en la pintura de los siglos XV y XVI: modos, aplicaciones y funciones», en S. MANZARBEITIA VALLE; M. AZCÁRATE LUXÁN; I. G. HERNANDO (eds.), *Pintando en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*, Ediciones Complutenses, Madrid: 417-435.
- STALA, E. (2011): *Los nombres de los colores en el español de los siglos XVI y XVII*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011 <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs18k7> [consultado 15 de octubre de 2022].
- VIVES, J.L. (1538/1987): *Diálogos sobre la educación*, edición de P. RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN, Alianza Editorial, Madrid, (reproducción del texto *Linguae latinae exercitatio*).
- WRIGHT, L. (1964): *Caliente y confortable. Historia de la cama*, Editorial Noguer, Barcelona-Madrid-México.

