

EL UROMATISMO: UN MOTIVO RECURRENTE EN UN MANUSCRITO ALIAMIADO-MORISCO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

Resumen

En este artículo se estudia el motivo del uromatismo en el folio 117 de un manuscrito aliado-morisco de la literatura española del siglo de oro. El uromatismo es un motivo recurrente en la literatura española del siglo de oro, que se manifiesta en la obra de autores como Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca, etc. Este motivo se refiere a la enfermedad de la piel causada por la falta de higiene y la suciedad, que era una enfermedad común en la época. En el folio 117 del manuscrito se describe un caso de uromatismo en un personaje que ha estado viviendo en condiciones de hacinamiento y suciedad durante un largo tiempo. El texto describe los síntomas de la enfermedad y cómo se manifiesta en la piel del personaje. Este motivo es un reflejo de la realidad social de la época, en la que la higiene era un problema importante para la población. El uromatismo también puede ser interpretado como un símbolo de la degradación física y moral de los personajes que viven en condiciones de pobreza y suciedad.

LITERATURA ESPAÑOLA

Abstract

In this article, the motif of uromatism is studied in folio 117 of an aliado-morisco manuscript from the Golden Age of Spanish literature. Uromatism is a recurrent motif in Spanish literature of the Golden Age, appearing in the works of authors such as Cervantes, Lope de Vega, and Calderón de la Barca. This motif refers to the skin disease caused by lack of hygiene and dirt, which was common in the period. In folio 117 of the manuscript, a case of uromatism is described in a character who has lived in crowded and dirty conditions for a long time. The text describes the symptoms of the disease and how it manifests on the character's skin. This motif is a reflection of the social reality of the period, in which hygiene was an important problem for the population. Uromatism can also be interpreted as a symbol of the physical and moral degradation of characters living in conditions of poverty and dirt.

Palabras clave: Literatura Española, Siglo de Oro, Uromatismo, Manuscrito Aliado-Morisco, Higiene, Suciedad, Enfermedad de la Piel.

Keywords: Spanish Literature, Golden Age, Uromatism, Aliado-Morisco Manuscript, Hygiene, Dirt, Skin Disease.

EL CROMATISMO: UN MOTIVO RECURRENTE EN UN MANUSCRITO ALJAMIADO-MORISCO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO*

Resumen

Un motivo recurrente en el manuscrito aljamiado-morisco J IX de la Biblioteca Nacional de Madrid es el cromatismo. La literatura aljamiada se caracteriza por estar escrita en romance con alfabeto árabe y presenta un aspecto poco conocido de la literatura española del Siglo de Oro. Este manuscrito está clasificado como "miscelánea" por la diversidad de los temas que contiene, aunque todos los capítulos del mismo están enmarcados dentro del tema religioso. Entre los temas sobresalientes podemos mencionar los siguientes: el profeta Mahoma, otros profetas, tales como Moisés, Abraham y Jesús, un tratado jurídico-religioso, una polémica anticristiana, relatos ejemplares y tradiciones con enseñanzas breves. Estos temas se desarrollan con una riqueza extraordinaria de imágenes poéticas en las que prevalecen las imágenes sensoriales visuales y una magnífica policromía muy propia de la cultura islámica.

Palabras clave: *cromatismo, literatura aljamiado-morisca, Siglo de Oro español*

Abstract

Chromatics is a recurring theme found in the Castilian Moorish (aljamiado-morisco) manuscript J IX of the Madrid National Library. Castilian Moorish literature is characterized by being written in Castilian Spanish but using the Arabic alphabet and it presents a hardly known aspect of Spanish literature of the Golden Age. This manuscript is classified as "miscellaneous" due to its variety of topics, even though all of its chapters are of a religious theme. Among this manuscript's outstanding topics the following can be mentioned: the prophet Mohammed, other prophets, such as, Moses, Abraham, and Jesus, a judicial-religious treatise, an anti-Christian controversy, exemplary and traditional short stories with moral teachings. These topics are developed with an extraordinary richness of poetic images and it presents a magnificent polychrome of visual and sensorial images very distinctive of Islamic culture.

Keywords: *chromatics, Castilian Moorish literature, Spanish Golden Age*

* Este trabajo es un extracto de un capítulo de mi tesis doctoral para la Universidad de Oviedo, la cual consta de la transcripción completa (223 folios) al español actual, estudio, comentarios y glosario del manuscrito aljamiado-morisco J IX de la Biblioteca Nacional de Madrid.

*La literatura aljamiado-morisca es, en efecto,
una manifestación sorprendente de la literatura española,
con la que confluyen toda una serie de corrientes ...*¹

Álvaro Galmés de Fuentes

En verdad la literatura aljamiado-morisca es una manifestación sorprendente de la literatura española del Siglo de Oro, ya que ella recoge el amor, la fidelidad y esperanza de los moriscos² en la Península Ibérica.

Explica O. Hegyi que el adjetivo *aljamiado* deriva de *aljamía*, el cual viene del árabe *aġamīya*, término que en los diccionarios se define normalmente como 'lengua extranjera, no árabe', "pero que en la actualidad se utiliza para designar textos romances escritos en caracteres árabes y hebreos".³ Con la llegada de los árabes a la Península Ibérica en el 711, Al-Andalus se volvió una prolongación del imperio espiritual y lingüístico del Islam. Después de la muerte del profeta Mahoma (632), los musulmanes habían logrado alcanzar un vasto dominio. Anwar G. Chejne señala que para el 708 los árabes eran dueños de todo el norte de África, desde Egipto al Atlántico, y esta posición les permitió controlar toda la parte sur y este de la cuenca del Mediterráneo.⁴ La mayoría de los historiadores coinciden en que la conquista de la Península por parte de los árabes se caracterizó por su rapidez, audacia y facilidad debido al estado de descomposición en que se hallaba el reino visigodo. Los árabes no impusieron la religión musulmana a las poblaciones de la España conquistada.

La presencia del Islam en Al-Andalus dejó muchos y valiosos frutos, uno de los cuales es la literatura aljamiado-morisca, que surge de un proceso doloroso de asimilación involuntaria en la vida de los moriscos y, además de expresar belleza y sentimientos, recoge gran parte del saber, el conocimiento o las noticias e información relacionados con la vida de éstos, que estuvieron ocultos por muchos siglos. Para Alberto Montaner Frutos, se trata de que los moriscos: "querían proteger un patrimonio material y cultural que no pudieron llevar consigo".⁵

¹ Palabras pronunciadas durante la presentación de su libro junto a Mercedes Sánchez Álvarez, Antonio Vespertino Rodríguez y Juan Carlos Villaverde Amieva, *Glosario de voces aljamiado-moriscas*, el 17 de enero de 1995 en el Instituto Egipcio de Estudios Islámicos de Madrid (*Aljamía*, 7 (1995); p. 33).

² Término que engloba al conjunto de musulmanes que permanecieron en la península ibérica después de 1492 y que, por lo menos en apariencia, se convirtieron al cristianismo.

³ Ottmar Hegyi, "Consideraciones sobre literatura aljamiada y los cambios en el concepto aljamía", *Iberoromania*, 17 (1983); p. 1.

⁴ Anwar G. Chejne, *Historia de España musulmana*, traducción de Pilar Vila, Madrid, Cátedra, 1974; p. 18.

⁵ Alberto Montaner Frutos, "El auge de la literatura aljamiada en Aragón", en José M^a Enguita (ed.), *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1993; p. 26.

Manlio Brusatin¹¹ nos dice que las pinturas y la escritura de los colores egipcios están conformadas según un principio de imitación de las piedras duras, en cuyo símbolo se filtran los compuestos pictóricos predominantes. En el mundo griego, Empédocles consideraba los colores como el alma y las “raíces” del mundo existente (tierra, aire, fuego, agua: amarillo, negro, rojo, blanco).

El color como figura aparece, en primer lugar, en el arco iris personificado (Iris) como mensaje de los dioses y soplo originario de Eros. Desde Leonardo a Goethe, la sensación perceptiva y fugaz de los colores no ha hecho sino asociarlos recíprocamente a la luz y a la sombra.

Existen colores que estimulan y también encantan al espíritu. Hay otros que enfrían, tranquilizan e incluso fatigan. Toda persona sensible desarrolla un comportamiento individual diferenciado frente a los colores. La preferencia de los colores puede ser influenciada por múltiples factores, tales como: el sexo, la edad, el clima, la tradición o el entorno, y hasta pueden reflejar la actitud ante la vida y el estado de salud de la persona.

Así como el pintor es ante todo fruto de su época, los autores del manuscrito J IX también reflejan uno de los signos externos de su cultura a través de las imágenes sensoriales visuales ricas en color y luz.

Abdelwahab Bouhdiba afirma que el color es un elemento de cultura y que el simbolismo de los colores no es universal; cada cultura es diferente en su percepción del color. También señala que de los siete colores del arco iris, tres son indefinidos entre los árabes: el violeta, el índigo y el anaranjado. Son colores vagos, innombrables en contraposición con el rojo y el verde que son plenos, positivos que contrastan con la desconfianza casi repulsiva que la cultura árabe siente por el amarillo y, sobre todo, por el azul. Con el blanco y el negro la cultura árabe comprende, pues, seis colores dominantes. A éstos han tenido que darles una forma morfológica típica y específica que los gramáticos árabes denominan “nombre de color”: *ah'mar*, rojo; *akh'dhar*, verde; *azraq*, azul; *açfar*, amarillo; *abiadh*, blanco y *aswad* o *akh'al*, negro.¹²

En el Islam el simbolismo de los colores es abundante en creencias mágicas: los animales negros representan mala suerte: un perro negro trae muerte a la familia; en cambio, el blanco y el verde representan buena suerte. También en la política el color juega un papel importante: el negro es el emblema de los abásidas, los alidas se adueñan del verde y los omeyas, del blanco.

El contraste entre el blanco y el negro también es parte de la cultura árabe, con su dualismo entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. Nos recuerda Luce López-Baralt que: “los ojos en contraste de blancura y oscuridad son el *sine*

¹¹ Manlio Brusatin, *Historia de los colores*, traducción de Rosa Premat, Barcelona, Paidós, 1987; pp. 35-38.

¹² Abdelwahab Bouhdiba, “Les arabes et la couleur”, en Jean Poirier y François Raveau (eds.), *L'autre et l'ailleurs: Hommage à Roger Bastide*, Paris, Berger Levrault, 1976; p. 348.

qua non de la bella por excelencia de la tradición estética árabe".¹³

POLICROMÍA Y HECHOS MARAVILLOSOS

Veamos esta policromía exótica del manuscrito J IX, comenzando nuestra exposición con unos hechos maravillosos que se narran en el *Hadīš del nacimiento*^h de *‘Īḩā* (capítulo XI), específicamente cuando Maryam [María] la madre de *‘Īḩā* [Jesús] lo lleva con un tintorero para que aprenda el oficio. Éste lo acepta de muy buen modo y luego de hacerle una demostración de cómo teñir las ropas se fue a su tienda. Cuando *‘Īḩā* se queda solo prepara la *caldera i-ollas* y echa todas las ropas juntas por *ordenación de Allah poderoso*^h. Al regresar el tintorero y no ver las ropas en su lugar, se alarma sobremanera ante la inminente pérdida y grita desesperadamente:

- *O ta[n] mal, cómo^h feçiste, o qué tan grande perdida m-as dado, que las ropas abían de ser de muchos colores e tú^h aslas echa.Æo en-una^h color.*

Dišo^h ‘Īḩā:

- *Toma^h d-en cabo^h de la ropa^h que tú quisieres i mira en la color que quiso^h su dueño^h e luego^h la verás con su color.*

Dišo^h. Depués tomó^h el maestro d-una^h de las ropas i llamó^h su color i metió^h ‘Īḩā su mano^h, la bendita^h e lonbró Allah, pues eos cada ropa^h con su color en la más hermosa^h de las colores i la más propia^h.

Dišo^h. Pues cuando sacó^h todas las ropas, cada ropa^h en su color, dio^h voçes el maestro i llamó^h:

- *O conpañã^h de gentes, nunca^h yo^h ni vi mayor heçiçero que aqieste mançebo^h. (fol. 117v)*

Parecería que el primer elemento de color en este fragmento del texto lo representa en sí el tintorero, "el que tiene por oficio teñir o dar tintes",¹⁴ el encargado de dar color. Pero este maestro se enfrenta a otro tintorero con más poder: *Allah poderoso*, invocado por *‘Īḩā*, a cuyas palabras los colores obedecen, se tornan más hermosos todavía y el agua del río los fija aún más. Vemos aquí el color como símbolo de poder y transformación, independientemente de que en este pasaje el mismo se atribuya a la hechicería.

Otro ejemplo, donde se observa un amplio destello de colores, lo encontramos en el capítulo III cuando se describe la Casa Santa:

I vi^h una^h cosa^h más hermosa^h que nunca^h vieron los oços, pues heos una^h grada colorada i-otra verde de perlas coloradas i d-esmeraldas verdes, engastonado de alğawhar i de alyaqūtas, que façia^h su claridad perder la vista^h de los oços i puesto^h en las gradas paramentos de todas colores. (fol. 19v)

¹³ Luce López-Baralt, "La bella de Juan Ruiz tenía ojos de hurf", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992); pp. 73-83.

¹⁴ *Diccionario de la Lengua Española*, 21ra edición, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1992; p. 1981.

La hermosura que se declara se refleja en la exhuberancia de las piedras y sus múltiples colores, dignos del lugar al que se refiere.

EL COLOR BLANCO

El color blanco predomina en el J IX. En el *Hadīš del nacimiento^h de ʿĪḩā* (capítulo XI), citado anteriormente, nos cuentan que el protagonista invita a sus seguidores para que le acompañen al *almaqābir* (cementerio), donde ordena al dueño de una tumba (que resulta ser Çem) que se levante:

I hendióse la tierra por dos partes i sallió^h el dueño^h de la^h fuesa^h, cana^h la meatad de la cabeça^h i la meatad de la barba^h. (fol. 122r)

Cuando ʿĪḩā le pregunta acerca de los dos colores en su cabeza le responde:

-O ʿĪḩā, o rūhu Allah, tú^h laora que feriste i me llamaste sobre mi fuesa^h la primera veç pensé qu-el día^h del juizio^h que se levantaba^h i-enblanqueçió^h la metad de mi cabeça^h, la metad de mi barba^h. I cuando feriste sobre mi fuesa^h la segunda veç çertefiquéme qu-era el lla^hmamiento^h en el mundo i ficó^h la otra metad de mi cabeça^h como^h estaba^h. (fol.122v)

En este ejemplo, el blanco representa seguridad y confianza, pues se relaciona con el *día del juizio^h*, en oposición al negro que representa el mundo. Se presenta el conflicto entre dos niveles de existencia: lo bueno y lo malo. Esto se reitera en el capítulo III, en el siguiente ejemplo:

i-a su man derecha^h almalaques, sus caras más claras que su claridad de la luna^h la noche qu-es llena^h. I sobr-ellos ropas verde que sallía^h d-el[los] olores de almiçque. I-a su^h man izquierda á almalaques negros de caras, çarcos los ošos. Sallía^h d-ellos oloras hediondas, feas i sus voçes como^h trueno^h reçio^h. (fol. 20r)

Nuevamente enfrentamos el claroscuro en el antagonismo de los ángeles del lado derecho con sus rostros claros, ropas verdes y olores agradables, frente a los ángeles negros del lado izquierdo con ojos azules, olores y voces desagradables. Y, más adelante, en este mismo capítulo leemos:

Pues eos una^h (*sic*) almalak en los aires, la metad de su cuerpo^h nieve i la otra metad Æe su cuerpo^h fuego^h. Pues no^h la nieve que amatase el fuego^h ni-el fuego^h Æerritiese a la nieve i-él bendiçiendo: “;Tan bendito^h es quien allegó^h entre la nieve i-el fuego^h a mi señor!”; as^h allega^h entre tus siervos los buenos. (fol. 22v)

Nieve y fuego, maldición y bendición se oponen y los buenos pasan por entre los dos elementos contrapuestos con la ayuda de su “señor”. Lo bueno se asocia con la claridad (la luz del Profeta) y lo malo con el calor (del infierno).

Bouhdiba afirma que el blanco no es, propiamente hablando, un color, sino la síntesis de todos. Argumenta que éste refleja riqueza y positivismo y que en el simbolismo árabe une aspectos tales como: la leche, el día, la luz, la claridad,

la luna y el agua. Insiste en que el color blanco evoca la afección y la inocencia (“una muerte blanca”: sin sufrimiento), se considera un color tranquilo. Otro simbolismo es la sabiduría (cabellos blancos, barba blanca) y su significación espiritual (vestimenta del imán, cadí, teólogos, maestros).¹⁵

En el manuscrito J IX encontramos los siguientes ejemplos: *un caşón pequeño^h de piedra blanca^h* (fol. 2r); *un envuelto^h de seda blanco^h doblado* (fol. 2r); *con un puño^h de tierra blanco^h* (fol. 2v); *i era aquel día^h blanco^h* (fol. 2v); *una^h perla blanca^h* (fol. 2v); *un pedaço^h Æe seda blanco^h* (fol. 5v); *Cata^h aquí^h esta^h pieça^h de seda blanca* (fol. 6r); *Mahawāliyah la blanca^h* (fol. 6r); *O yā baydā*, (fol. 6v); *el-envuelto^h de la seda blanca^h* (fol. 8v); *la blancura tornó^h a negrura* (fol. 23v); *I-él era todo d-esmeralda blanca^h* (fol. 28r); *i-es tierra blanca^h* (fol. 87v); *La una^h balança^h será blanca^h* (fol. 92v); *las alhaçanas son blancas* (fol. 92v); *i-enblanqueçiosela^h [la cara]* (fol. 105v); *del cielo^h blancas ropas* (fol. 106r); *cana^h la meatad de la cabeça^h i la meatad de la barba^h* (fol. 122r); *blanca^h la meatad de tu^h cabeça^h i la meatad de tu barba^h* (fol. 122r); *Atiende el simentero cuando enblanqueçe* (fol. 162r); *maravillóse de su blancura* (fol. 165r); *saber de tu hermosura i blancura* (fol. 165v); *a cuanto la hermosura i blancura* (fol. 165v); *i sacarán con caballos blancos* (fol. 206v); *i saldrán con capullos blancos* (fol. 219v).

En el relato de *Mālik bnu Dīnar* (capítulo X), acerca del mancebo borracho que insultó a su padre, se observa el color blanco como símbolo del perdón:

I dişe: -O yā ‘Abdu a’-Rrahmān, cata^h aquí a tu padre que viene a ti^h i perdona^h a ti i se contenta^h de ti, di lā ilaha illā Allah Muḥammad raçūlu Allahi.

Dišo^h Mālik. I-esclareçió^h el mançebo^h su cara i-enblanqueçiosela^h i tornó^h su cabeça^h a nós i dišo^h a su padre:

-Ilaha illā Allah Muḥammad raçūlu Allahi. (fol. 105 v)

Vemos cómo el rostro del mancebo se transforma (*esclareçió^h y enblanqueçiosela^h*), iluminándose ante la promesa de perdón del padre; cuando hay perdón todo se aclara...

El color que más predomina es el blanco. Además de sus simbolismos, prevalece en la descripción de objetos y elementos naturales. El blanco imparte pureza, energía viva y dignidad. Al ser el J IX un manuscrito de tema religioso en su totalidad, parecería muy apropiado el dominio de este color que enaltece todo objeto descrito o mencionado.

El blanco se manifiesta en sus distintos matices, como por ejemplo en la *claridad*: *la claridad de la tierra* (fol. 2v); *claridad entre los çielos* (fol. 4v); *la claridad qu-está^h encomendada en mí* (fol. 3v); *la claridad en la cara de Hawa* (fol. 4r); *alas cubiertas de claridad* (fol. 28r); *i-á^h alqupas de claridad* (fol. 32v); *la claridad de la luna^h* (fol. 81v); *pilar de claridad que resplandeçia* (fol. 113r); *que Allah esclareçido* (fol. 5r); *el mundo todo esclareçido* (fol. 9v);

¹⁵ Bouhdiba, op. cit.; pp. 347-354.

esclareció^h el mançebo^h su cara (fol. 105v).

La claridad también se manifiesta con el color blanco en representación de la divinidad. El término claridad se presenta como un sustantivo de mucha energía y brillo, y como frase adjetivada para complementar los distintos conceptos. En otras ocasiones, como un verbo de acción deslumbrador: *esclarecido, esclareció^h*.

Otra manifestación del blanco la encontramos en la luz: *la luz de Muhammad* (fol. 3v); *la luz qu-l-abía^h encomendado Allah* (fol. 3v); *se demostraba^h la luz de Muhammad* (fol. 3v); *i la luz e Allah* (fol. 155v).

La claridad va de la mano con la luz, el color más tangible que invade todo misteriosamente. La luz que transforma y actúa sobre los matices materiales, y es la luz de la profecía, signo de los profetas. Titus Burckhardt nos recuerda que: “el paraíso ha sido creado de la luz divina”.¹⁶ En el Corán (XXXII, 34) se afirma: “Dios es la Luz de los cielos y de la tierra, a semejanza de una hornacina en la que hay una candileja... Luz sobre luz”. Señala también Juan Vernet que “Al-Qurtubī afirma que aún después de cada visión real de la esencia divina sigue reinando la luz eterna en el alma de los bienaventurados, que la reciben con mayor o menor intensidad, de modo proporcional al mérito de sus obras”.¹⁷

De la luz pasamos al resplandor de la plata: *cámaras de plata^h* (fol. 26v); [pared] *de plata^h* (fol. 31r); *alqásares de plata^h* (fol. 32r); [frenos] *de plata^h* (fol. 29v). De los metales preciosos, la plata representa otro matiz del color blanco. Las frases adjetivadas que aluden a la plata brillante y reluciente infunden majestuosidad a los objetos descritos: cámaras, paredes, alqásares.

Del metal precioso pasamos a una piedra preciosa: la perla, que, aunque no es exactamente de color blanco, su tonalidad tornasolada la aproxima en un nivel altísimo a este color. Veamos algunas imágenes: *una^h perla blanca* (fol. 2v); [grada] *de perlas* (fol. 19v); [grada] *engastonado da alğawhar* (fol. 19v); *setenta mil sillas, todas warnidas de perlas* (fol. 29v); *perlas coloradas* (fol. 30r); [pared de] *perlas* (fol. 31r); [alqásares] *de perlas verdes* (fol. 32r); *aldabas de perlas coloradas* (fol. 85v); *tienda [de] perlas* (fol. 97v).

Las perlas aumentan el valor a cualquier accesorio u objeto. Éstas engalanan castillos, gradas, sillas, paredes, frenos, tiendas y hasta aldabas. Además de nombrarse como objetos valiosos, describen otros. Las perlas configuran metáforas interesantísimas si tomamos en cuenta su forma característica, lo que crea un juego con los colores de otras piedras preciosas, como por ejemplo: perlas coloradas, verdes, blancas...

¹⁶ Titus Burckhardt, *La civilización hispano-árabe*, traducción de Rosa Kuhne Brabant, Madrid, Alianza Universidad, 1982; p. 256.

¹⁷ Juan Vernet, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, Ariel, 1978; p. 328.

EL COLOR ROJO

Al dejar atrás el blanco y sus matices, disfrutamos del color rojo y algunas de sus gamas. Según la tradición hebraica, el primer hombre, Adán, vale por “rojo y viviente”, y en las lenguas de raíz eslava, “rojo” corresponde a vivo y bello. Color positivo por excelencia, se relaciona con la fuerza, la vida, el vigor de la sangre y la fuerza del vino. En la simbología árabe representa el color masculino, lo erótico. Bouhdiba indica que hay una expresión popular magrebí que lee así: “Le rouge gagne toujours”.¹⁸ El rojo es bueno tanto para el hombre como para la mujer. Es el color que más frecuentemente encontramos en los pabellones musulmanes. En la sabiduría popular una joya roja (rubí o coral) aumenta el amor, alegra el espíritu, aleja las enfermedades oculares y cierra cicatrices. Los ejemplos del color rojo y algunas de sus gamas presentes en el J IX son: *alyaqūtah colorada* (fol. 12r); *una^h grada colorada* (fol. 19v); [*grada*] *de perlas coloradas* (fol. 19v); [*grada*] *de alyaqūtas* (fol. 19r); [*sillas*] *de perlas i-alyaqūtas* (fol. 29v); *aldabas de perlas coloradas* (fol. 85v); *un-a^hçot de fuego^h* (fol. 166r); *la puerta^h segunda del fuego^h* (fol. 167r); *venino i sangre* (fol. 167v); *i vi^h onbres qu-entraba^h el fuego^h por sus bocas* (fol. 167v); *i-el fuego^h que sallía^h de sus bocas* (fol. 167v); *ni ver aqueste fuego* (fol. 218v); *la casa de Ya^cqub fuego* (fol. 219r); *agua rosada* (fol. 31r); *i tiendas puestas de púrpula* (fol. 32v); *vestimentas ant-ellas de púrpula* (fol. 32v); *i púrpula^h su-arrew* (fol. 167r).

Al rojo lo encontramos en la alusión al “colorado” con sus distintas manifestaciones. Éste se utiliza principalmente para describir objetos, piedras preciosas e imágenes de carácter espiritual. Observamos distintas gradaciones o intensidades desde el rosado, el color del rubí y *púrpula* hasta el color del fuego. Hay que recordar que el rojo pareció gozar de la predilección de los andalusíes desde el siglo XI y fue el color de los nasrís, así como el blanco lo había sido de los omeyas de España. Burckhardt¹⁹ señala que el músico *Ziryāb*, que se estableció en Córdoba, modificó el laúd habitual de cuatro cuerdas al añadirle una quinta, teñida como la segunda, de color rojo. De esta forma, simbolizaba la respiración (*nafas*), que representa el puente entre el alma y el cuerpo. Agrega, además, que, según Ibn Sīnā (Avicena), el aliento vital se difunde desde el corazón hacia los miembros; de ahí el color rojo, propio de la sangre que le atribuye *Ziryāb*. También nos indica que la fortaleza de la Alhambra se caracteriza por las gruesas murallas cuyo color rojizo probablemente diera origen a su nombre: *al-hamrā'*, “la roja”. No hay duda de que el “colorado” es uno de los signos externos más observables y atractivos de la cultura islámica.

¹⁸ Bouhdiba, *op. cit.*; p. 349.

¹⁹ Burckhardt, *La civilización...*, *op. cit.*; p. 88.

EL COLOR VERDE

No podía faltar el llamado “color del Islam”, el verde. Los estudiosos de este tema señalan que la significación del color verde en el mundo árabe es más antigua que Mahoma. Afirma Vernon Chamberlin²⁰ que el verde tiene una afinidad especial para sus significados simbólicos atractivos, debido a su relación con las bases de la vida.

Según la leyenda, el verde era el color del manto del Profeta que pasó de califa en califa hasta la extinción del califato otomano. Bouhdiba señala que el verde toma su nombre de un personaje místico, célebre y popular: Al Hidr, que significa multiplicación de la riqueza, seguridad y paz.²¹ Observemos los ejemplos que se encuentran en el J IX: *otra [grada] verde* (fol. 19v); *aves verdes* (fol. 21v); *ropas verde* (fol. 20r); *i-en su boca^h una hoša^h grande, verde* (fol. 153v); *alqubba d-esmeralda* (fol. 6v); *[grada] d-esmeraldas verdes, engastonado da al awhar* (fol. 19v); *i-él era todo d-esmeralda blanca^h* (fol. 28r); *i-él todo d-esmeralda verde* (fol. 29r); *tienda d-esmeraldas* (fol. 97v); *[alqásares] de perlas verdes* (fol. 32r); *sin fūša^h ni verdura, ni virtud de verdura* (fol. 112v).

Luce López-Baralt opina que:

Se puede hablar, en cambio, de un auténtico “fetichismo árabe” para el verde, que esta cultura asocia a la vida, a la tranquilidad, a la espiritualidad, al agua de la vida, ya que una tierra verde es una tierra irrigada y fecunda. Es el color del Profeta y el color litúrgico espiritual del Islam. El verde representa incluso la propia identidad colectiva musulmana, y de ahí que las banderas nacionales de muchos países árabes suelen ostentar ese color.²²

En cuanto a la esmeralda, López-Baralt concluye “que para los antiguos maestros musulmanes la mención de la esmeralda y de su verde resplandor implicaba automáticamente la alusión al éxtasis transformante”.²³ Los sufíes hablan del hombre “verde”. Las mezquitas están frecuentemente decoradas de verde. En el J IX, el color verde se utiliza en la mayoría de los casos como complemento descriptivo de una piedra preciosa: la esmeralda. Nos dice Marta Calero que para el Islam la esmeralda es símbolo del conocimiento místico y que los iniciados iban al *Qāf* o Monte de Esmeraldas.²⁴ Nos recuerda también

²⁰ Vernon Chamberlin, “Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature”, *Hispania*, LI (1968); pp. 29-37.

²¹ Bouhdiba, *op. cit.*; p. 350.

²² Luce López-Baralt, “La *visio smaragdina* de San Juan de la Cruz: la esmeraldas trascendidas que encontró en el jardín de su alma iluminada”, en Martha Elena Venier (ed.), Vol. II de *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL: Literatura: de la Edad Media al Siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1997; p. 160.

²³ *Ibíd.*; p. 176.

²⁴ Marta Calero Meléndez, “El cromatismo y su sentido simbólico en *El Quijote* de Miguel de Cervantes”, tesis doctoral, Universidad de Puerto Rico, 2005. Agradecemos profundamente a la autora por su colaboración.

que al final de su alta realización espiritual, San Juan de la Cruz encuentra, en el interior de su alma iluminada, flores y esmeraldas. Aunque también se utiliza para presentar a una naturaleza exuberante, el verde embellece la flora y la fauna. En el simbolismo popular representa la esperanza. Hegyi puntualiza lo siguiente acerca de ese color:

El valor simbólico del color verde dentro del ámbito del Islam, se vincula en algunas tradiciones con el Profeta Muhammad y los profetas que le precedieron. Sobre todo, entre otras implicaciones, se trata de un color asociado con los descendientes del Profeta, los *ašraf*, que en muchas partes del mundo islámico solían distinguirse llevando un turbante verde. Además, en dos versos del Corán (18:31 y 76:21) se menciona que en el Paraíso los creyentes recompensados por sus buenas obras “vestirán trajes de raso y brocado”.²⁵

EL COLOR NEGRO

Otro color presente en nuestro manuscrito es el negro. Bouhdiba nos clarifica que en la simbología árabe el negro no es negativo; rara vez simboliza el duelo, no el mal.²⁶ Continúa explicando el estudioso que el color negro representa autoridad, dignidad y audacia. Es un color muy apreciado, positivo y evoca el misterio de lo desconocido, la intimidad de la noche, la solicitud y la paz del amor. En el siglo XI, los hombres distinguidos y de origen noble se vestían de blanco o negro. Este último posee también resonancias sólidas espirituales y religiosas netamente positivas. La piedra negra constituye la suma de la sacralización islámica y del templo que la guarda, la Kaba. Los ejemplos presentes del negro en el J IX son los siguientes: *porponga la noche oscura* (fol. 16v); *almalaques negros* (fol. 20r); *almalaques negros de caras* (fol. 20r); *la blancura tornó^h a negrura i-es negro oscuro* (fol. 23r); *un pastor negro* (fol. 76v); *Malaku Almawtu negro* (fol. 81r); *la-otra balança será negra* (fol. 92r); *los pecados negros* (fol. 92r), *su cara negra* (fol. 104v); *i la-otra metaE* (de la barba) *está^h negra* (fol. 121 v); *dos almalaques negros* (fol. 165v).

En el J IX el color negro, por lo general, se usa para describir personas y aspectos negativos. Se relaciona casi siempre con el tema de la muerte o con la maldad: almalaques negros, cara negra, el ángel de la muerte (Malaku Almawtu). Aunque esta concepción se aleja de la simbología árabe, se justifica cabalmente, ya que en el contexto del juicio final, describe y alecciona acerca de lo que le espera a los no creyentes o desobedientes de Dios.

²⁵ Ottmar Hegyi, “La función de los entornos en la interpretación semántica: una aproximación a la lengua de los moriscos”, en Abdeljelil Temimi (ed.), *Actas del III Simposio Internacional de Estudios Moriscos: Las prácticas musulmanas de los moriscos andaluces (1492-1605)*, Zaghuan, Centre d’Etudes et de Recherches Ottomanes, Moris-Morisques, de Documentation et d’Information, 1989; pp. 87-88.

²⁶ Bouhdiba, *op. cit.*; p. 352.

EL COLOR AMARILLO

También encontramos imágenes con el amarillo. Para Bouhdiba, éste simboliza lo negativo por ser el color de la ambigüedad, y representa lo rico, lo luminoso, la profusión material y la pobreza espiritual. H.A. Kenyon lo relaciona con la tristeza y la pérdida de la esperanza.²⁷ Los ejemplos del J IX son los siguientes: *i sus frenos de oro* (fol. 29r); *pared de oro* (fol. 30v); (alqásares) *de oro* (fol. 31v); *la resplandor del sol* (fol. 81r); *i tu color se á esmerelleçido* (fol. 151v); *pareçían sus paredes oro* (fol. 166v).

En el J IX el amarillo se usa para exaltar la belleza del paraíso, partiendo de una experiencia conocida en el mundo terrenal. El amarillo, por su brillo, es emblemático de un metal precioso: el oro. Se podría formar un triángulo entre: oro, sol y enmarelleçido. Este triángulo se refiere a la riqueza de lugares y objetos: alqásar, pared y frenos de oro. Recordemos que el color amarillo también se asocia con el idealismo y la mística, temas comunes en el aspecto de la espiritualidad.

EL COLOR AZUL

Aunque con dos ejemplos, el azul también se encuentra en el J IX. En el simbolismo antiguo el azul es el color del conocimiento espiritual. En Egipto, esa piedra era sagrada porque tiene el color de los dioses. Sólo encontramos en el J IX: *çarcos los ošos* (fol. 20r). El matiz del azul que se utiliza es el claro (zarco) y su función es descriptiva, ya que se refiere a los ángeles. Este color es el que más se considera como símbolo espiritual, y su significado se ajusta perfectamente a la imagen expuesta.

Indudablemente, la policromía del Manuscrito J IX: blanco, rojo, verde, negro, amarillo, azul, y los distintos matices de éstos, le imparten un atractivo e interés muy especial al contenido del mismo. Estas imágenes sensoriales provocan en los lectores emociones agradables y hasta espirituales.

En esta profusión de colores predomina el blanco, seguido del rojo y el verde. Resulta muy curiosa la coincidencia observada entre los colores (el blanco y el verde) que predominan en el J IX y dos de los colores favoritos de Cervantes en *El Quijote*. En la investigación de Calero, citada anteriormente, se establece que los colores privilegiados en la obra cervantina son el oro, el blanco y el verde. En ambos textos predomina el blanco por encima de los demás. Recalca Calero que al color blanco se le atribuían las siguientes connotaciones: pureza, pureza de corazón, fe y castidad. El blanco permanece constante en cuanto a su uso y su significado. Los vestidos de los ángeles eran blancos para simbolizar su pureza e inocencia. En los siglos XVI y XVII, el blanco se convirtió en el símbolo de la verdad absoluta; es la unidad de la que

²⁷ Herbert A. Kenyon, "Color Symbolism in early Spanish Ballads", *Romanic Review*, VI (1915); pp. 327-340.

emanan todos los tonos y colores. En el Islam encontramos muchas costumbres centradas en el blanco, como por ejemplo, salpicarle leche a la novia u ofrecer leche como bebida en las bodas.

En cuanto al verde, Calero nos dice que para Cervantes se trata de un color ambiguo de por sí, ya que procede de la mezcla del azul y el amarillo, y por sus connotaciones simbólicas tanto occidentales como árabes. Frédéric Portal, en su libro *El simbolismo de los colores*, explica que el verde, símbolo de la regeneración del alma, del nuevo nacimiento espiritual, se convierte en el emblema del nacimiento material. Simboliza el amor, la esperanza y la juventud. Es el color de la vida, de la santidad y de la espiritualidad.²⁸

Sin lugar a dudas, el color es determinante en el desarrollo de las distintas culturas y en las diversas épocas. El ser humano lo concibió como una manifestación de la vida y de la luz. Blanco y verde son equivalentes a Luz y Naturaleza, Dios o ser Supremo y Ser Humano. Para concluir, veamos la siguiente sinfonía que nos cita Bouhdiba: “Blances sont nos pages, noires nos victoires: vertes sont nos prairies et rouges nos épées”.²⁹

IMÁGENES SENSORIALES OLFATIVAS EN EL MANUSCRITO J IX

No podemos pasar por alto que junto a las imágenes sensoriales visuales de gran colorido, el J IX también está impregnado de olores: *se alinpiaba^h* *i se perfumaba^h* (fol. 3r); *i-al de más mala^h olor* (fol. 22r); *sallía^h d-ellos oloras hediondas* (fol. 20r); *olores de almiçque* (fol. 20r); *su suelo^h de almiçque* (fol. 26v); *i su tierra almicque* (fol. 31r); *i-á^h alhinbar regado* (fol. 31r); *i-á^h alhinbar que se lançaba^h su olor* (fol. 32v); *olor de almicque* (fol. 37r); *i con oloras malas* (fol. 82v).

En el Corán se presenta un paraíso perfumado. No cabe duda de que los perfumes tuvieron una presencia importante en la cultura islámica, y de que el rey de los aromas era el almizcle. Entre los olores que se mencionan en el J IX están el *almiçque* (almizcle) y el *alhinbar* (ámbar), ambas son fragancias muy preciadas y contrastan con los olores hediondos y repugnantes del “infierno”. Estas fragancias provienen de sustancias penetrantes y persistentes, por lo que impregnan fuerza, permanencia y efectos agradables en nuestro espíritu. Por el contrario, el infierno se presenta como lo más repugnante y desagradable. A través de las imágenes olfativas, también se expresa el dualismo intrínseco entre lo positivo y lo negativo.

Resulta sorprendente que los moriscos, aún en su desesperado y arriesgado esfuerzo por preservar su identidad religiosa y cultural, no abandonaron la estética y el impacto de estos dos aspectos: el color y los perfumes. Ello enriquece

²⁸ Frédéric Portal, *El simbolismo de los colores: en la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, traducción de Frances Gutiérrez, Barcelona, Liberduplex, 2000.

²⁹ Bouhdiba, *op. cit.*; pp. 348-349.

y hace mucho más eficaces las descripciones y disquisiciones islámicas propias de esta literatura secreta, de cuyas claves hemos revelado una en estas páginas.

Gloria S. Laureano García
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Río Piedras

BIBLIOGRAFÍA

- Bouhdiba, Abdelwahab, "Les arabes et la couleur", en Jean Poirier y François Raveau (eds.), *L'autre et l'ailleurs: Hommage à Roger Bastide*, París, Berger Levrault, 1976; pp. 347-354.
- Brusatin, Manlio, *Historia de los colores*, traducción de Rosa Premat, Barcelona, Paidós, 1987.
- Burckhardt, Titus, *La civilización hispano-árabe*, traducción de Rosa Kuhne Brabant, Madrid, Alianza Universidad, 1982.
- Calero Meléndez, Marta, "El cromatismo y su sentido simbólico en *El Quijote* de Miguel de Cervantes", tesis doctoral, Universidad de Puerto Rico, 2005.
- Chamberlin, Vernon A., "Symbolic Green: A Time-Honored Characterizing Device in Spanish Literature", *Hispania*, LI (1968); pp. 29-37.
- Chejne, Anwar G., *Historia de España musulmana*, traducción de Pilar Vila, Madrid, Cátedra, 1974.
- Diccionario de la Lengua Española*, 21ra edición, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1992.
- Guillén Robles, F., *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1889.
- Hegyí, O., "Consideraciones sobre literatura aljamiada y los cambios en el concepto aljamía", *Iberoromania*, 17 (1983); pp. 1-16.
- , "La función de los entornos en la interpretación semántica: una aproximación a la lengua de los moriscos", en Abdeljelil Temimi (ed.), *Actas del III Simposio Internacional de Estudios Moriscos: Las prácticas musulmanas de los moriscos andaluces (1492-1605)*, Zaghoun, Centre d'Etudes et de Recherches Ottomanes, Moris-Morisques, de Documentation et d'Information, 1989; pp. 87-91.
- Kenyon, Herbert A., "Color Symbolism in early Spanish Ballads", *Romanic Review*, VI (1915); pp. 327-340.
- López-Baralt, Luce, "La bella de Juan Ruiz tenía ojos de hurf", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992); pp. 73-83.
- , "La visio smaragdina de San Juan de la Cruz: la esmeraldas trascendidas que encontró en el jardín de su alma iluminada", en Martha Elena Venier (ed.), Vol. II de *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL: Literatura: de la Edad Media al Siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1997; pp. 147-176.

- Mackenzie, Donald, "Colour Symbolism", *Folklore*, XXXIII 2 (1922); pp. 136-169.
- Montaner Frutos, Alberto, "El auge de la literatura aljamiada en Aragón", en José M^a Enguita (ed.), *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1993; pp. 31-61.
- Portal, Frédéric, *El simbolismo de los colores: en la Antigüedad, la Edad Media y los tiempos modernos*, traducción de Frances Gutiérrez, Barcelona, Liberduplex, 2000.
- Sánchez Álvarez, Mercedes, "Algunos aspectos sobre los turcos en la literatura aljamiado-morisca", en Á. Galmés (coord.), *Actas del Coloquio Internacional sobre Literatura Aljamiada y Morisca*, Madrid, Gredos, 1978; pp. 295-311.
- Vernet, Juan, *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*, Barcelona, Ariel, 1978.