

## EL COLORIDO DEL PAISAJE EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

El campo semántico de las denominaciones del color (en nuestra comprensión el grupo ideográfico “color”) es uno de los más examimados en la lengua y en el discurso, inclusive en la literatura. En la literatura crítica angloamericana existe hasta un término especial para los trabajos de tal índole — “colour criticism “. Principalmente, se han elaborado: lo específico de la escala de los colores en diferentes lenguas, las características semántico— morfológicas, los aspectos estilísticos del funcionamiento de las denominaciones del color, la historia de la aparición de unas u otras denominaciones, las características comparativas de algunas de éstas, las cualidades valentes de los adjetivos del color, y hasta las correspondencias sonoro — colorísticas. Sin embargo, la hispánistica tanto española como extranjera aún está por resolver los problemas de la sistematización de las denominaciones del color (en lo sucesivo— DC), su papel, simbolismo, funciones en el texto literario, por lo cual nuestro interés hacia el problema es bien obvio.

El estudio de los principios del funcionamiento del color como uno de los tipos de las imágenes verbales de pintura visual presenta un interés indudable, ya que la visión colorística es propiedad importantísima de la percepción de la realidad circundante. El mundo visual y perceptible se genera en una obra literaria en gran medida gracias al color. El color interviene como una característica del objeto dado en la realidad que comunica la veracidad de la descripción, caracteriza el fondo del mundo interior de los personajes, crea con la elección y concentración de los tonos una matización emocional implícita de la descripción y, en fin, evidencia la fina observación y la maestría colorística del escritor.

Al examinar el grupo ideográfico del color (GIC) de cualquier texto literario se descubre que dicha categoría semántica poseyendo cierta estabilidad, recurrencia, reconocimiento fácil (y en la comparación binaria hispano— rusa bastante convergencia) adquiere sentido complementario y por ende, funciones, entrando de tal manera en el sistema de medios expresivos del autor ya que las unidades del estilo literario una vez empleadas para conseguir determinado efecto, vienen a ser ya muestra del estilo.

En dicho artículo reparamos en el examen del funcionamiento del GIC en los diseños del paisaje en las obras de los escritores hispanohablantes del siglo XX tales como: Ramón del Valle — Inclán “Sonatas” (España), Mariano Azuela “Los de abajo” (México), Manuel Cofiño López “La última mujer y el próximo combate” (Cuba), Gabriel García Márquez “Cien años de soledad” y “La hojarasca” (Colom-

bia), Mario Vargas Llosa “La casa verde” (Perú), Miguel Asturias “El Papa verde” (Guatemala), Joaquín Beleño “La luna verde” (Panamá).

El extracto total del cuerpo analizado nos ha dado 2017 DC. El análisis revela que las DC son un medio importante para conseguir los autores una expresividad de objeto. El color pinta las apariencias (el retrato y la vestimenta de los personajes) y el ambiente (el paisaje y el interior). Para éstos recaen correspondientemente 1110 (37,7%) y 957 (43,3%) de DC.

En los diseños del paisaje de nuestro material se observan dos aspectos de uso del color: el objetivo — descriptivo y el subjetivo — psicológico. El primero casi no se emplea por sí solo, sino a veces al emplearse el color blanco: *Un río silencioso y dormido, de aguas blanquecinas como la leche, abre profunda herida en el bosque (10.p.23).*

En su mayoría la naturaleza, el paisaje se presentan tenebrosos, opacos, grises lo que provoca una sensación de tristeza, lástima y de lo irreparable. Hasta lo brillante del sur, la naturaleza siempre verde no alegran al lector. Una excepción presenta quizá la novela del cubano Manuel Cofiño López “La última mujer y el próximo combate” que trata de la primera etapa de la revolución lleno de entusiasmo, el auge de los campesinos que trabajan en las madererías. El verde favorece aquí a una percepción mayor:

*Cinturón verde. Unica frondosidad hacia ese lado que alegra la vista (4, p. 106).*

... las hierbas siempre están verdecitas y brillosas (4, p.259).

El verde aquí casi siempre viene en contraste con el rojo que subraya los caminos polvorientos, sucios, intransitables: *Todo era color flotando como ceniza roja y a lo lejos como un manchón verde apareció la casa que sorprendía de tan verde en medio de tanta desolación y tanto polvo* (4, p.299).

Un colorido distinto se presenta en las "Sonatas" de Ramón Valle— Inclán. Leyéndolas, se crea algo fabuloso-mitológico como si fueran reminiscencias del pasado por lo que todos los diseños del paisaje son agradables y alegres: *Es blanca, azul, encarnada, de todos los colores del iris. Una ciudad que sonríe.* (10, p, 23).

Por lo general, R. Valle-Inclán crea diseños colorísticos del paisaje sorprendentemente plásticos. He aquí un ejemplo casi clásico en la "Sonata de estío": *Gime la brisa, ríela la luna, el cielo azul turquí se torna negro, de un negro solemne donde las estrellas adquieren una limpidez profunda* (10, p. 32). Pero éste es el verano, temporada del florecimiento, de la madurez. Y en la "Sonata de invierno" ya encontramos abundancia de cenciento: *Durante mucho tiempo estuve contemplando la cortina cencienta de la lluvia (... p. 13).*

Verdad que en estos diseños del paisaje se siente cierta condensación de tintes, una premeditación, una acentuación intencionada lo que los hace parecer a una decoración elaborada habilmente. No obstante, los personajes actúan no sólo rodeados del paisaje, sino rodeados del interior. Es muy interesante observar aquí la denominación del verde en la

conocida novela del peruano Mario Vargas Llosa "La casa verde". El autor aprovecha las calidades enantiosemicas de los adjetivos del color. La literatura del "infierno verde" que representa la naturaleza cruel de la selva tropical y la explotación más cruel de los trabajadores mostró a través del color verde nociones, sentimientos y sensaciones polares. La novela de M. Vargas Llosa ya no es "Infierno verde", "Opio verde" ni "Cárcel verde" (todos estos son títulos de novelas de autores latinoamericanos del siglo XX). Aquí ya es "La casa verde" donde habitan personajes lo que significa que viven, esperan, creen, sufren y quieren sobrevivir. El verde no solo simboliza la alegría de la existencia, personifica todo lo joven y hermoso, sino también es "el color de la concupiscencia" (7, p. 87): *Tanto deseaban... diversión bulliciosa, nocturna, la Casa verde* (11, p. 34).

El verde no sólo es color tradicional de la juventud, alegría, esperanza, sino el color de la obscenidad, indecencia y de aquí, del desenfreno, libertinaje, y de la lujuria: *Quizá sea la verdad que la Casa Verde trajera mala suerte. Pero, como se disfrutaba en la maldita* (11, p. 98) *La Casa Verde es el prostíbulo infeliz* (11, p. 377).

El color verde en esta novela al igual que en las novelas "La Luna Verde" de Joaquín Beleño y "El Papa Verde" de Miguel Angel Asturias aparece ya en el título. El título sin tener rodeo inmediato no puede realizar terminantemente ninguno de sus componentes semánticos por lo que un título leído por primera vez conserva las cualidades de la palabra aislada. Las transformaciones semánticas del título

lo se realizan sólo en relación con la influencia de todo el sistema artístico de todo el texto y en forma tajante refleja el carácter sistémico de las modificaciones lingüísticas que tienen lugar en la obra literaria. El contenido de sentido del título entrando en el texto y saliendo de éste no coincide nunca. El título en su lectura final y retrospectiva es una expresión de extraordinaria capacidad del punto de vista del autor, un componente esencial que finaliza la formación de la imagen del autor. Ya hemos notado lo neutral de entrar el color verde en el texto en la novela de M. Vargas Llosa y qué capas se le atribuyen este color en el texto. El verde formando metáforas entra en el título. Son realias asociativas relacionadas con diferentes fenómenos nacionales de carácter histórico-cultural. Para muchos latinoamericanos el color verde es el símbolo de la esperanza, de buenos augurios. De esta manera “la luna verde” se asocia con el estado espiritual de la persona, con su humor, su destino. “El papa verde” se asocia con la fuerza y el poder del dólar, el dólar verde.

En estas obras donde el color verde figura en el título se emplea con maestría el medio de impregnar la obra con símbolos multiplanos y multiformes capaces de crear dijéramos un segundo plan informativo-argumental. Precisamente, esta tradición india de combinar el símbolo y la realidad ha servido de fuente de formación de la corriente literaria conocida por “realismo mágico”. Con referencia a esto no se debe dejar de recordar el episodio con las mariposas amarillas de la novela de Gabriel García Márquez “Cien años de soledad”.

El mismo García Márquez conversando con el periodista cubano M. Pereyra dio a entender que la elección del color no fue casual diciendo que primeramente las mariposas eran blancas y él mismo no lo podía creer y al convertirlas en amarillas, no sólo lo creyó él, sino todos. El color no tradicional en este caso es de las series de detalles garciamarqueños que traen concretización y por ende, veracidad a los fenómenos más increíbles. A lo largo de toda la novela el color amarillo en el paisaje de García Márquez interviene como el color de anhelo, angustia y tormento (supremo o amoroso):

... un páramo amarillo donde el eco repetía los pensamientos y la ansiedad provocaba espejismos (5., p. 177).

... cuando el carpintero le tomada las medidas para el ataúd, vieron... que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas (5, p. 122).

De esta manera el análisis realizado nos permite concluir que la paleta colorística de cualquiera de las obras examinadas, el medio de su representación léxica, el sistema de capas, desplazamientos y dislocaciones contextuales vienen a ser manifestación de las leyes de la oportunidad y de una operación consciente con las denominaciones del color. Manifestación evidente de esto es la enantiosemia de los adjetivos colorísticos y el color en los títulos. Dado ello demuestra que la gama del color es un elemento significativo e importante de la obra literaria que coadyuva a la interpretación y comprensión del sentido ideario — artístico del autor.

## L iteratura

1. Asturias M.A. El Papa Verde. – La Habana, 1970. – 175 p.
2. Azuela M. Los de abajo . –La Habana, 1970. – 190 p.
3. Beleño J. Luna Verde. – Buenos Aires, 1960. – 200 p.
4. Confiño López M. La última mujer y el próximo combate. – La Habana, 1975. – 303 p.
5. García Márquez G. Cien años de Soledad. – La Habana, 1969. – 490 p.
6. García Márquez G. La Hojarasca. – Barcelona, 1979. – 140 p.
7. Picon Garfield E. Cortázar por Cortázar. – México, 1981. – 132 p.
8. Valle Inclán R. Sonata de primavera. – Barcelona, 1969. – 140 p.
9. Valle Inclán R. Sonata de estío. – Madrid, 1971. – 75 p.
10. Valle Inclán, R. Sonata de otoño. Sonata de invierno. – La Habana, 1970. – 210 p.
11. Vargas Llosa M. La Casa Verde. – Barcelona, 1979. – 414 p.