



LÉXICO ESPAÑOL ACTUAL (II)

LOS NOMBRES DE COLOR EN «ALFANHUÍ»

Guillenea Castro, Pablo

Filología Hispánica

Curso 2016/2017

Tutora: Echevarría Isusquiza, Isabel

Dpto. de Filología hispánica, románica y teoría de la literatura

RESUMEN

En este trabajo llevo a cabo una clasificación exhaustiva de los términos de color de *Alfanhuí*. Tras una breve introducción (1) en la que sitúo la obra en la trayectoria del autor, establezco, someramente, relaciones entre el género de la novela y el elemento cromático y realizo un primer acercamiento a la cuestión del color; me centro en cuestiones léxico-semánticas y defino los hiperónimos sobre los que organizo el glosario (2). En el apartado (3), llevo a cabo una reflexión, sucinta en la medida de lo posible –pero exhaustiva–, de los criterios y problemas que plantea la clasificación de un texto literario. Primero determino las categorías que son base de la clasificación. Después, valiéndome de ejemplos de expresiones cuya clasificación puede resultar ambigua y problemática, doy explicaciones generalizables al resto de nombres de color de categorización complicada. Pretendo, con esto, dar cuenta del carácter subjetivo que puede tener la clasificación de determinados términos y, sobre todo, definir los límites, muchas veces difusos, de las diferentes categorías en las que los organizo. Por último, en las conclusiones (4), realizo un acercamiento a las posibilidades de construcción del significado de los nombres de color a lo largo de la obra –que, por sus características, abre las puertas a un campo de estudio rico e interesante en lo referido a los simbolismos cromáticos desde perspectivas muy variadas.

Como explico a lo largo del texto, por las limitaciones de un estudio como este –tanto por espacio como por la falta de unas obras completas de Rafael Sánchez Ferlosio–, planteo el trabajo como una descripción de los nombres de color en la obra, sin profundizar en el análisis del significado de cada término –estudio que sin duda sería fructuoso– y centrándome sobre todo en su clasificación (que presento como anexo) y a las reflexiones sobre esta.

ÍNDICE

1. Introducción

1.1. Sobre el género de *Alfanhuí*

1.2. El color en *Alfanhuí*

2. Términos básicos de color

3. La clasificación.

3.1. Criterios generales

3.1.1. Contextos ambiguos. El caso de “llamo verde a la rana” (2, VII).

3.2. Nombre + Nombre de color

3.2.1. El caso de “Al pie de los morados y amarillos cañaverales” (1, VII).

3.2.2. Valores epítéticos. El caso de “cal blanca” (3, V).

3.2.3. El adjetivo “oscuro”. Los casos de “cerezas pequeñas y oscuras” y “pendientes de rubíes oscuros” (1, VIII), “alondras oscuras” (1, XV) y “techos oscuros” (1, XVI).

3.2.4. El adjetivo “claro”. El caso de “tenía el agua muy clara” (1, X).

3.3. Nombres referenciales

3.3.1. El caso de “asomaban las puntas de las vigas, pintadas de marrón descolorido, como taruguitos de madera resquebrajada” (2, IV)

3.3.2. El contexto narrativo como actualizador del significado. El caso de “fuera había nieve” (1, XVIII).

3.3.3. Construcciones recurrentes. El caso de “lagarto de bronce verde” (1, XIII).

3.3.4. El término “color”

3.4. Nombre de color + Nombre referencial

3.4.1. Las comparaciones. Los casos de “ojos amarillos como los alcaravanes” (1, III) y “llama blanca como la leche” (1, V).

3.5. Nombre + Complemento matizador

3.5.1. Los casos de “colores vegetales (1, XI) y “colores sutiles e inocuos” (1, XI).

3.5.2. Sobre el orden de lineal o no lineal de los términos. El caso de “cielo limpio y azul” (3, XIII).

3.5.3. Colores indefinibles. El caso de “verde verdadero” (2, III).

3.6. Verbos y procesos cromáticos.

3.6.1. Los casos de “la niebla se hizo cada vez más roja, más oscura, más espesa”, “la niebla tomaba un color morado, cárdeno” y “enrojecía” (1, II).

4. Conclusiones

1. Introducción

La concesión del premio Cervantes en 2004 volvió a poner de actualidad a un autor de producción literaria intermitente, que tras la publicación y éxito de *El Jarama* en 1955 – novela con la que gana en 1955 y 1956 los premios Nadal y de la Crítica, respectivamente– se aparta de la mirada pública durante 15 años para consagrarse al conjunto de ensayos que son sus *Altos estudios eclesiásticos*. El premio supone la confirmación de que Ferlosio no es únicamente el autor enmudecido de *El Jarama*, sino que es “el protagonista de una singular e interesante trayectoria intelectual iniciada en 1951 con la publicación de *Industrias y andanzas de Alfanhuí*” (Ruiz-Belloso, 2007, s.p.)¹. Tras la publicación, el autor abandona para siempre el lirismo y belleza de la prosa de Alfanhuí, y poco después, con *El Jarama* –ya despojada del estilo de su primera novela–, también deja atrás “todo intento literario en el campo de la ficción” (Benet, 1970, en de Nora, Eugenio G. y Benet, Juan, 1980, p. 409). Finalmente, con *El testimonio de Yarfoz* llegará a abandonar todo ápice de estilo literario. En esta progresión, de búsqueda constante por “rehuir la mentira” (Ruiz-Belloso, 2007), Ferlosio va privando a la narración de cualquier rasgo que recuerde a literatura, algo que a todas luces añade una verosimilitud “rara y absorbente” (ibíd.), pero que nunca llega a la verdad que, intuitivamente, ya alcanzó con la temprana *Industrias y andanzas de Alfanhuí*.

1.1. Sobre el género de *Alfanhuí*

No es acertado enmarcar una obra extraña como *Alfanhuí* en la rúbrica de «novela fantástica». Para Todorov, “lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación” (1980, p. 31), y en *Alfanhuí* la vacilación es mínima. Señala Ricardo Gullón (1987, p. 226) que la verosimilitud del argumento no llega a plantearse, pues esta queda resuelta y superada en el discurso, “donde verosimilitud es coherencia, y ésta, sistematización de una perspectiva legitimada por un tipo de visión que consitituye la realidad en la inocencia de la mirada.” Por ello, *Alfanhuí* escapa a la vacilación que Todorov considera inherente al género. En el verdadero campo de lo fantástico, como dice el filósofo y místico ruso Vladimir Soloviov –primer crítico en definir lo fantástico en relación a los conceptos de

¹ La novela se publica por primera vez en una pequeña tirada de tan solo 1500 ejemplares, que el joven Ferlosio reparte entre sus amigos: “Tras habernos puesto en contacto con el dueño de una imprenta [...], para que nos hiciese un presupuesto, que salió a 13.000 pesetas de entonces para una tirada de 1.500 ejemplares, nos presentamos ni cortos ni perezosos ante mi madre, pidiéndole que lo financiara” (Ferlosio, 2001, *en prensa*).

real e imaginario— hay un fenómeno extraño explicable de dos maneras: frente a la sobrenatural “existe, siempre, la posibilidad exterior y formal de una explicación simple de los fenómenos, pero, al mismo tiempo, esta explicación carece por completo de probabilidad interna” (en Tomachevski, 1982, p. 154). En la obra de Ferlosio, el particular discurso del autor elimina esta indecisión en cuanto que lo sobrenatural se comporta como “explicación simple de los fenómenos”; de este modo, sin un cambio formal identificable, las palabras habitadas a “transmitir lo sólido y usadero, de pronto [...] se integran en una retórica de la persuasión al servicio de lo maravilloso” (Gullón, p. 227). Así, como señala Antonio Risco (1982, p. 174), el mundo extraño que ve Alfanhú se convierte en el «real» “sólo que estrictamente interior a esta novela”, pues al ser legitimado por el característico discurso del narrador, el lector no puede sino mirarlo con el “ojo limpio” que se le exige².

1.2. El color en *Alfanhú*

En este trabajo me ocupo de uno de los grandes temas de la obra, el color, recogiendo y glosando todos los nombres de color empleados por el autor con el objeto de sacar, más adelante, conclusiones sobre la construcción de su significado. Ricardo Gullón ya señala el motivo cromático como uno de los seis temas de mayor relevancia en la obra: “enseñanzas, muerte, fuego, tesoros, luz y colores” (1987, p. 235). El crítico, pese a presentarlos como dos temas distintos, es consciente de la complementariedad de la luz y el color en el relato. Por ello, y pese a que por la sencillez de la clasificación he desestimado todo término que no fuera nombre de color, lo cierto es que, en la obra, “de la luz y el color apenas se podría hablar por separado” (Gullón, p. 233). Recojo, a lo largo de la clasificación, numerosos términos que aúnan luz y color, pero, inevitablemente, por tener que seguir ciertos criterios que más adelante describo, gran parte de los términos que representan luminosidad no aparecen reflejados en este trabajo.

Pienso que la cualidad más destacable del Ferlosio que escribe *Alfanhú* es su sugestividad en la imperfección, que Juan Benet destaca por encima de “la perfección del segundo [*El Jarama*]” (1970, en de Nora, Eugenio G. y Benet, Juan, 1980, p. 408). Dice Gasset que, por la irracionalidad inherente al color, este “no puede ser pensado, no puede ser definido” por una razón que es incapaz de manejar las cualidades (1968, p. 78). Sin embargo, e

² “La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso” (Mateo – 6-22). De nuevo, los epígrafes nos dan las claves para la comprensión del texto.

inegablemente, la lectura de *Alfanhuí* se convierte, desde el primer momento, en un placer visual “por la policroma descripción que llena sus páginas” (Ortega, 1967, p. 630). Y es que la mirada inocente que contempla los sucesos maravillosos que se dan lugar dentro de la realidad de la narración da pie a que el lector, una vez comulgue con esta lectura –como de ensueño³– que hace el niño, perciba el “colorido cambiante” (Gullón, 1987, p. 233) del mundo narrado –en cierto modo, aceptar la mirada del niño es aceptar una mirada *irracional*, “siempre preparada para recibir las más variadas impresiones del mundo animal, vegetal y fantástico” (Ortega, 1967, p. 630).

No veo, en *Alfanhuí*, el impulso del que habla Cirlot cuando dice que “los niños rechazan instintivamente todos los colores mezclados e impuros, porque para ellos nada representan” (1997, p. 137). Todo lo contrario. Si algo destaca en el protagonista es la búsqueda consciente del saber de los colores, mediante la experimentación activa durante la primera parte de la novela (las *industrias*)⁴, pero también con la observación durante la parte del relato que sucede a la muerte del maestro (las *andanzas*). Aunque no puedan tomarse como resultados concluyentes de nada, lo cierto es que la invariación del grado de aparición de términos de color a lo largo de la obra es representativo de su importancia constante: parte 1, 242 términos de color (46%); parte 2, 114 términos de color (22%); parte 3, 169 términos de color (32%)⁵.

Respecto al simbolismo de los términos cromáticos a lo largo de la obra –que analizaré brevemente en la conclusión– se ha dicho que el uso de los nombres de color (en su estudio las animalizaciones, de las que se pueden inferir tantos significados como de los aspectos cromáticos) “no son ni deben entenderse como simbolismos conscientes de nada” (Ruiz-Belloso, 2007, s.p.). Sin embargo, la aceptación de un poder externo –si no superior, al menos sí ajeno a la primera expectativa con la que el lector enfrenta el texto⁶– sí que acerca ese aparente azar a un mundo regido por fuerzas extrañas o maravillosas.

³ “Las imágenes producidas en sueños son mucho más pintorescas y vivaces” (Jung, 1995, p. 43).

⁴ Pese a que la experimentación de esta primera mitad no se vuelva a repetir, lo cierto es que la observación –casi científica– de los colores es una constante. Observamos así una preocupación consciente por los nombres de los colores “mi padre solía mandarme por los caminos para que aprendiera los colores de las cosas” (1, V), que se repite también al final de la obra “[...] se tendía en el suelo [...] observando largo tiempo los minuciosos retoños [...] podía estudiar sus detalles y descomponer sus colores como se le antojara, para mejor conocerlos” (3, XII).

⁵ Los resultados son más regulares si tenemos en cuenta que la extensión de la primera parte es superior a la de las dos últimas.

⁶ Pues surge desde la mirada inocente del protagonista, que configura un mundo maravilloso desde la premisa inmutable de tomar mentiras por verdades: “Escrita para ti esta historia castellana y llena de mentiras verdaderas”, reza el epígrafe a *Alfanhuí*.

No hay que confundir y pensar, por otro lado, que existe un “mínimo sometimiento a un poder superior” (Risco, 1982, p. 174), pues Alfanhuí es, en última instancia, libre y autónomo. Y, sin embargo, pese a coincidir en parte con esta afirmación, no puedo dejar de intuir un ritmo, como externo, que rige cada nueva acción del protagonista. El propio Risco dará cuenta, más adelante en el mismo trabajo, de que la alta frecuencia de excepciones imposibles en la obra debe ser favorecida por algún factor externo al texto (1982, p. 218), pero pienso que esta fuerza no puede identificarse en el narrador –que, por lo demás, da cuenta sin asombro de los sucesos maravillosos y nos impone “la total aceptación de los hechos [...] sin que por un solo momento [...] se ponga en cuestión la veracidad de los mismos” (Risco, 1982, p. 177)⁷– sino en un motor indefinible que ciega o deja ver sin explicación aparente, y que mueve a Alfanhuí de etapa en etapa⁸. En cualquier caso, a esa serie de “excepciones imposibles” se refiere Todorov cuando, citando uno de los cuentos fantásticos de Erckman y Chatrian, arguye que no podemos aceptar las palabras “suerte” y “azar” en un mundo fantástico: “¿Qué es, después de todo, el azar, sino el efecto de una causa que escapa a nuestra comprensión?” (*El croquis misterioso*, citado según la antología de Castex, 1963, pág. 214, en Todorov, 1980, p. 81).

Con todo, la cuestión es definir en qué posición de sentido queda el color en una novela constituida esencialmente por “mentiras verdaderas”, definida por la generalidad de la crítica como “narración maravillosa” (Olmos, 1996, p. 199) y por el propio autor como un cuento de “ciencia-ficción” de prosa “sencilla, ligera y un poco como «revoloteante»” (Ferlosio, 2001). Cabe indagar en las consideraciones que recoge Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica* sobre las nociones de “pandeterminismo” y “pan-significación” (1980, pp. 81-83). A este respecto, la premisa que acepto y tomo como base de mi interpretación es la de que “puesto que en todos los niveles existen relaciones entre todos los elementos del mundo, este mundo se vuelve altamente significativo” (Todorov, 1980, p. 83)⁹. De este modo, la realidad novelesca queda sobresaturada de significaciones, y termina por comportarse como una gran alegoría. Como señala Baquero Goyanes, todo

⁷ Risco señala una influencia surrealista respecto al planteamiento de lo maravilloso y fantástico en la novela. Por lo demás, también da cuenta de un cambio de estilo narrativo en la segunda parte de la obra, donde el autor “ya no pretende mostrarse tan ingenuo como en la primera” y da, conscientemente, imágenes estilizadas en aspecto burlesco de los objetos descritos (cf. descripción de Madrid, 2, II) (Risco, 1982, pp. 177-182).

⁸ Risco identifica este motor con un autor imaginario que se interpone entre el autor real y el texto (1982, p. 218)

⁹ Hablaré, en la conclusión, de las implicaciones de esta formulación en un trabajo que busque analizar los simbolismos de los nombres de color.

lo que sucede tiene, o se puede interpretar que tiene, un sentido oculto; “todo hecho realista se articula allí a un contexto simbólico” (1989, p. 72)

2. Términos básicos de color

Antes de comenzar con la explicación de los criterios que precisan qué términos he considerado como nombres de color y qué otros he desestimado, es necesario aclarar sobre qué hiperónimos organizo estos nombres de color y en qué base estas supra-categorías. Pese a que tomo como referencia el estudio de Maria Grossmann (1981) sobre el sistema léxico-semántico de los nombres de color en castellano, pienso que los hiperónimos (*archilexemas* en su estudio) que propone para la organización del resto de nombres *no básicos* de color son insuficientes. Así, basándome en los estudios clásicos de Berlin y Kay (1969) y de Kay y McDaniel (1976) y en la lectura que de estos hace Luz Rello (2009), considero que a los nueve términos básicos de color propuestos por Grossmann (*rojo, amarillo, negro, blanco, gris, morado, verde, azul y marrón*), es necesario sumar el *naranja* y el *rosa*. Además, y pese a la reticencia de algunos autores (Jameson y D’Andrade, 1997) de considerar el *morado* como término básico de color incluso en lenguas como el inglés (de once términos de color, siendo el castellano unánimemente considerado como lengua de diez términos de color), por su reiterada aparición en la obra –«cortina morada», (1, V); «morados [cañaverales]», (1, VII); «seda morada», (1, XI); etc.– lo he considerado como uno más. Añadido a estos once términos básicos de color –organización que ya difiere tanto de la Luz Rello como de la de Grossmann– sumo el archilexema [indeterminado] para los nombres de color que, pese a serlo, no tienen una coloración específica en el texto, pues, siendo este literario, da pie a numerosas expresiones de cromatismo ambiguo o directamente no especificable.

Dirá Ferlosio (1975, p. 44) que “la determinación de los colores en términos de longitudes de onda de la luz [...] no pintarían absolutamente nada en el estudio de los nombres de color”, y es que él mismo da ejemplos esclarecedores de que la importancia de la diferencia entre términos básicos de color y nombres de color funciona únicamente en un plano teórico con la elección que, en la obra, el maestro hace de los colores que usará para tinter las hojas del árbol (1, XI), pues sitúa en relación de igualdad colores básicos como el “rojo” y el “azul” y nombres *no básicos* de color como el “violeta”. Por ello, y puesto que “para describir las relaciones semánticas entre los lexemas [de los adjetivos de color] hay que descomponer los significados en unidades constitutivas más pequeñas”

(Grossmann, 1981, p. 71), una clasificación exhaustiva de un texto de estas características siempre tendrá un componente subjetivo y arbitrario, algo que no resta valor al trabajo pero que en muchas ocasiones lo complica. Y es que a la dificultad de organizar formalmente términos extraídos de un texto literario hay que sumar la inherente vaguedad de los nombres de color, que “se traduce, a efectos prácticos, en la dificultad para encontrar límites definidos a la extensión de un término, esto es, en la dificultad de poder determinar con absoluta precisión si un determinado elemento puede englobarse o no en dicho término” (Escandell, 2007, pp. 49-50).

En numerosas ocasiones encuentro términos cuya coloración vacila entre dos o más posibles hiperónimos: el nombre de color “pardo”, por ejemplo, pese a ser clasificado por Grossmann dentro del archilexema [Marrón], es definido como “[...] semejante al de la tierra o al de la piel del oso, y que tira a marrón o a rojizo” (*DLE*, s.v. *pardo*). Este fenómeno no es extraño y ya se recoge en el estudio, antes citado, de Kay y McDaniel (1976), en el que introducen el concepto de “fuzzy set” para la categorización de los nombres de color. Para ellos, las categorías de nombres de color, al igual que los procesos neurofisiológicos que las sustentan, “are continuous functions; and [...] a non-discrete formalism, in this instance fuzzy set theory, provides the most concise and adequate description of the semantics of basic color terms” (Kay y McDaniel, 1976, p. 612). Es decir: no es posible representar los términos básicos de color con “discrete semantic features” (ibíd.) pues el *continuum tridimensional* por el que se definen (Grossmann, 1981, p. 71) funciona en términos de grado, algo manifiesto al considerar compuestos como *verde-amarillo*, que es verde hasta un grado y amarillo hasta un grado.

Estas consideraciones, que no dificultan la clasificación de las construcciones que incluyen términos básicos de color, sí complican, en cambio, las que contienen términos *no básicos* de color (a los que me referiré, a lo largo del trabajo, como *términos de color*) y sobre todo las que incluyen *nombres referenciales*, es decir, nombres de referentes que tienen un rasgo cromático prominente y que expresan color. Grossmann se refiere a estos últimos como “denotata extralingüísticos que sirven para definir algunos de los adjetivos de color, sobre todo los archilexemas, cuando no se pueda hacerlo mediante las categorías sémicas” (1981, p. 73). Son estos, por su carácter cercano al del lenguaje literario, muy recurrentes a lo largo de la obra. En ocasiones, su organización dentro de los hiperónimos es clara e intuitiva. La asociación cromática que se origina en las series “cielo de acero” (2, IX) e “hilos vivos de sangre” (1, VIII), por ejemplo, se sustenta en la relación

metafórica (por sustitución) *gris: acero y rojo: sangre* (Page-Sánchez, 1990, pp. 314-315; los ejemplos son de *Alfanhuí*), por lo que la inclusión de estos referentes en alguno de los once hiperónimos de coloración definida es evidente por mantener “cielo de acero” y “cielo gris”, “hilos vivos de sangre” e “hilos vivos rojos” una relación sinonímica. Hay veces, incluso, que la relación entre el nombre referencial y el color referido es tan estrecha que es complicado diferenciar entre estos y los nombres de color.¹⁰ El único criterio que limita estos dos conceptos es el mismo seguido tanto por Martinell (1979) como por Luz-Rello (2009) en sus estudios: considerar nombres de color únicamente aquellos términos recogidos en el diccionario (en el DLE, para este trabajo). Sin embargo, incluso este principio solo es válido desde una concepción léxico-semántica limitada, pues “una visión sincrónica justifica considerar nombres de color tanto a los ya lexicalizados como a los que están lexicalizándose con el uso; incluso aventurar cuáles se lexicalizarán en un futuro próximo” (Martinell, 1979, p. 320).

3. La clasificación

Presento, en este trabajo, una clasificación exhaustiva pero con marcadas limitaciones. Como ya he señalado, la riqueza y variedad de los nombres de color de una obra literaria –más aún la del *Alfanhuí*, de profusa creación metafórica en lo que respecta a nombres de color y de búsqueda constante del extrañamiento mediante neologismos cromáticos y coloraciones de honda simbología– no se presta a una clasificación formal simple, puesto que en cada término subyacen una serie de matices que inevitablemente se pierden al definirlos dentro de categorías generales. Para una división simple pero en la que los nombres de color puedan ser fácilmente identificables, organizo la primera categorización respecto a criterios formales de carácter morfosintáctico: un primer grupo que reúne los complementos simples (1. Nombres de color simples) y un segundo que agrupa los compuestos (2. Nombres de color compuestos), a los que añado una tercera categoría que recoge los nombres de color formados por verbos y procesos cromáticos (3. Verbos y procesos cromáticos).

La subdivisión de estos apartados generales responde a principios léxico-semánticos. Así,

¹⁰ Martinell refleja este problema en su trabajo “Los nombres de color” (1979). Durante su encuesta –en la que pide a su grupo experimental que de nombre a una serie de pastillas de color–, pone de manifiesto la dificultad que supone “saber distinguir cuándo la respuesta dada es un nombre de color con el que el encuestado ha nombrado una pastilla del catálogo, y cuándo la respuesta dada es sólo un nombre sugerido por su visión, nombre cuyo referente presenta una asociación cualquiera con el color” (p. 269).

organizo el primer grupo en seis nuevas subcategorías: 1.1 Nombre + Nombre básico de color; 1.2 Nombre + Nombre de color; 1.3, Nombre + Nombre referencial; 1.4, Nombre básico de color; 1.5, Nombre de color, y 1.6, Nombre Referencial. Distingo las categorías 1.1, 1.2 y 1.3 de 1.4, 1.5 y 1.6 porque considero importante reflejar la cantidad de nombres de color que no complementan a un sustantivo, algo que evidencia la importancia de los términos de color como motivos argumentales del relato.

Organizo la subdivisión del segundo grupo, más rica en metonimias y neologismos, de acuerdo a la relación que los nombres de color mantienen con los adjuntos que los complementan: 2.1, Nombre de color + Complemento Matizador; 2.2, Combinaciones de nombres de color¹¹; 2.3, Nombre de color + Nombre Referencial, y 2.4, Nombre referencial + X. Pese a que en esencia los complementos de 2.1 y 2.3 funcionen como matizadores o especificadores de la coloración del término que adjuntan, su separación es obligada, ya que la aportación al cromatismo del primer término es directa en el primer subgrupo, y la del segundo, en cambio, depende en parte de las cualidades mismas que el término referido simboliza. Respecto al subgrupo 2.4, este engloba cualquier complementación que reciba un nombre referencial que funcione como nombre de color. No presento estas complementaciones en grupos independientes porque la riqueza de combinaciones empleadas por el autor requeriría de una categorización casi específica para cada término recogido¹².

Por último, el tercer grupo (3, Verbos y procesos cromáticos) reúne todas las construcciones verbales que denoten un proceso cromático. Como ya he dicho, el color funciona, en la obra, como elemento argumental, por lo que no es de extrañar que se den una gran cantidad de términos (que sí considero, en última instancia, como tipos de nombres de color) que reflejen este carácter cambiante del cromatismo de diferentes elementos descritos a lo largo de ella. Es, en cualquier caso, un grupo problemático

¹¹ No es posible su clasificación dentro de un hiperónimo concreto, pero tampoco pueden ser considerados como colores indeterminados. Son coloraciones fijas en las que se marca tendencia hacia un tono u otro o, directamente, combinaciones por yuxtaposición en las que los dos términos de color mantienen una relación de coordinación, en la que, entre sus significados aislados, “se produce una suma que recubre la descripción de las características del referente” (Martinell, 1983, p. 232). De este modo, son distintos, aunque esta clasificación no lo señale, los compuestos “herrumbre verdinegra (1, I) y “color rosa azulado” (1, II).

¹² Son, en su mayoría, complementos que acompañan al sustantivo “color”, que funciona como nombre referencial por ser un nombre que tiene inherentemente ligado, aunque indefinido, un rasgo cromático. Los complementos, por lo general, son matizadores similares a los de la categoría [Nombre de color + Complemento Matizador], aunque, por no abultar la clasificación con subgrupos, no distingo entre estos y los complementos formados por nombres referenciales.

porque escapa –al menos a primera vista– a la premisa, propuesta por S. Fernández Ramírez (1986, p. 121, en Martinell, 1979, p. 279), de que bajo las construcciones de nombres de color subyace la categoría de adjetivo. Incluyo este grupo en el trabajo porque una subdivisión morfosintáctica de verbos de cambio de estado –la construcción “verdeaba” (1, XV), por ejemplo– manifiesta la combinación entre un verbo y un adjetivo (ponerse + verde).

3.1. Criterios generales

Recojo, a continuación, algunos ejemplos en los que he considerado necesario omitir el contexto que acompaña –e incluso divide– las construcciones que defino como términos de color. Por la brevedad del trabajo, no hago referencia a todos los términos problemáticos –ni en este apartado ni en el resto–, sino que presento construcciones cuya dificultad pueda ser generalizable y esclarecedora de los demás términos de clasificación ambigua.

3.1.1. Contextos ambiguos en el caso de “llamo verde a la rana” (2, VII)

En un trabajo de estas características, en el que el corpus ha sido elaborado a partir de una obra literaria, las construcciones y nombres clasificados necesitan de una interpretación y adaptación. Este ejemplo, el de “llamo verde a la rana”, es esclarecedor por lo confusa que resulta su clasificación, en primera instancia, dentro de los subgrupos sobre los que trabajo. El sentido de la construcción es el de “verde [...] rana”, definida así dentro de la categoría [Nombre + Nombre básico de color]. Sin embargo, el término “verde”, al ser precedido por “llamo” –lo que en cierto sentido nominaliza lo que en realidad funciona como adjetivo– puede entenderse, erróneamente, como un nombre de color independiente haciendo que “rana” o bien no forme parte de este o funcione como una especie de “referente” que podría matizar el sema 'verde' de “verde” (algo así como 'verde como una rana' o *verde rana*, funcionando entonces en un esquema $N + N$, en el que la yuxtaposición de los dos sustantivos se configura en una relación de hiponimia del sustantivo apuesto frente al primero) (Martinell, 1984, pp. 232-233).

Por ello, considero oportuno recoger, en la clasificación, únicamente el sentido de los nombres de color y de los componentes que constituyen cada categoría. Así, omito todo contexto que no forme parte de lo que entiendo por término de color y únicamente incluyo este y el sustantivo, en caso de haberlo, que adjunta. De este modo, la oración “búcaro

roto de color turquesa” (2, VII), queda reflejada como («búcaro [...] color turquesa»), obviando cualquier información que no aporte nada al sema 'color' del nombre de color, a excepción, claro, del sustantivo al que este adjunta. Este criterio, con el que busco la claridad de la clasificación por encima de todo, puede ser problemático cuando un mismo sustantivo es referido por dos o más nombres de color yuxtapuestos pero que no se alteran entre ellos, como es el caso de la construcción “guijarros rojos, blancos, azules” (3, VI). Para salvar la posible oscuridad de una clasificación que no incluya el sustantivo al que estos adjetivos básicos de color hacen referencia, pero mantener al mismo tiempo su condición de sujeto omitido, planteo la clasificación del siguiente modo, que considero intuitivo: («guijarros rojos») para el primer [Nombre + Nombre básico de color], («[guijarros] blancos») para el segundo y («[guijarros] azules») para el tercero.

3.2. Nombre + Nombre de color

3.2.1. El caso de “Al pie de los morados y amarillos cañaverales” (1, VII)

El problema reside en decidir si “morados y amarillos” funcionan como un sólo término de color, entrando entonces en la categoría de [Nombre de color + Nombre de color], o si funcionan independientemente, mediante una omisión, entonces, del sujeto “cañaverales”, al que ambos acompañarían.

Los clasifico como nombres de color independientes porque no creo que la construcción haga referencia a la combinación de los dos colores, sino a dos distintas tonalidades de un mismo sujeto.

3.2.2. El valor epítético en el caso de “cal blanca” (3, V)

Curiosamente, no es una situación que se repita excesivamente a lo largo de la obra. En cualquier caso, e innegablemente, “cal blanca” entra dentro de la categoría [Nombre + Nombre *básico* de color]. Sin embargo, esta categorización no recoge un valor importante de la construcción, el epítético. El propio Ferlosio, en su artículo “Sobre la transposición” (1975, p. 58), señala: “si «blanco» en «la blanca nieve» tampoco añade información alguna, tiene, no obstante, el valor de enfatizar la presencia sensible de la nieve, mediante el gesto explícito de señalarnos su blancura haciendo resonar en ella todas las cosas blancas”. Del mismo modo, “blanca” en “cal blanca” tampoco añade ninguna información cromática, y, sin embargo, al explicitar su blancura el autor nos lleva a adentrarnos aún más en la claridad seca de la cal.

3.2.3. El adjetivo “oscuro” en los casos de “cerezas pequeñas y oscuras” y “pendientes de rubíes oscuros” (1, VIII), “alondras oscuras” (1, XV) y “techos oscuros” (1, XVI)

Estos tres ejemplos sirven para reflejar el criterio que he seguido a la hora de tomar el adjetivo “oscuro” como parte de un término de color o no. En los ejemplos del capítulo VIII, “cerezas” y “rubíes” tienen el sema 'color' siempre predominante. En este sentido, dice Ferlosio: “El rojo es, pues, el momento más inalienable del núcleo conceptual de la palabra «rubí», aquel al que ningún uso metafórico (siempre que quiera seguir siendo lingüísticamente rentable, es decir accesible al oyente sin necesidad de ningún inseguro y enojoso acto de desciframiento) debería traicionar, pues pertenece a la nota «color», que es la única dimensión diferencial interna de la esfera de donde se toma” (1975, p. 41).

Del mismo modo, muchos nombres de color proceden (directamente o mediante sufijación) de nombres de objetos que presentan ese color, asimilándose, con el tiempo, estos términos en nombres de color; así, “cuando hay un objeto de coloración típica y característica, este objeto puede servir de punto de partida para designar a los colores que participan de las mismas características cromáticas de aquel objeto” (Geli Agudé, 1955, p. 19, en Martinell, 1984, p. 270). Sin embargo, y pese a que sea cierto que el sema 'rojo' sea el referente directo de los sustantivos “rubí” o “cereza”, no considero que los usos del capítulo VIII sean nombres de color por sí mismos, puesto que si no estuvieran seguidos del adjetivo “oscuros” no entrarían en la categoría [Nombre Referencial] como nombres de color; es decir, los sustantivos “rubí” y “cereza” engloban un grupo de propiedades más amplio ('forma', 'volumen', 'dureza', etc.) hasta que son acompañados por el adjetivo “oscuro”, que, en este contexto, solo puede modificar el sema 'color'. Así, “oscuro” actualiza el sema 'color' de los dos sustantivos, y, del mismo modo, estos dos sustantivos, que tienen el sema 'rojo' inherente a su propio significado, al ser ahora tratados como nombres de color, aportan una coloración específica a la construcción.

En cualquier caso, los dos ejemplos del capítulo VIII son diferentes al del capítulo XV “alondras oscuras”. En este, al sustantivo “alondra” no le corresponde ninguna coloración típica por la que se le pueda atribuir un sema de color característico. Sin embargo, aunque de forma más abstracta e indeterminada que con los dos ejemplos anteriores, el adjetivo “oscuras” sí modifica directamente el color del ave, por lo que, en este caso, “oscuras” funciona como término de color. En el ejemplo del capítulo XVI, “techos oscuros”, en

cambio, el adjetivo “oscuros” no modifica el 'color' sino la claridad o luminosidad del sustantivo “techos”, por lo que lo excluyo del subgrupo [Nombre +Nombre de color] en el que sí incluyo los dos anteriores.

En suma, la clasificación de los términos de color compuestos por el adjetivo “oscuro” es ambigua por la polisemia de este, ya que puede modificar dos distintos semas de un mismo término. Muchas veces, la estimación de qué sema está modificando se reduce a motivos contextuales y subjetivos.

3.2.4. El adjetivo “claro” en el caso de “tenía el agua muy clara” (1, X)

Como contrario de “oscuro”, el término “claro/a” presenta la misma ambigüedad. En este ejemplo concreto, puesto que el sustantivo “agua” no tiene una coloración concreta típica¹³, la no-consideración de “clara” como término de color no es tan dudosa como la del ejemplo del capítulo XVI que menciono arriba (“techos oscuros”). Pese a que en otras ocasiones haya considerado términos que referencien el sema 'transparente' como términos de color por implicar 'ausencia de color', en este caso no se da tal implicatura, pues se hace referencia a la propiedad cristalina del agua que se describe, por lo que no incluyo la construcción en la clasificación.

3.3. Nombres referenciales

Hablaba en los criterios de la clasificación (cf. 3) de la dificultad, ya manifestada por Martinell, que conlleva la distinción de los grupos [1.5 Nombre de color] y [1.6 Nombre Referencial]. En el otro extremo, la definición de un término como nombre referencial o como nombre que, pese a tener una coloración relevante, no funciona exclusivamente como nombre de color es igualmente compleja. Recojo algunas de las construcciones principales, que presentan valores y criterios generalizables al resto de la clasificación.

3.3.1. El caso de “asomaban las puntas de las vigas, pintadas de marrón descolorido, como taruguitos de madera resquebrajada” (2, IV)

En muchas ocasiones, la elección de la inclusión o no de una comparación –que por lo general clasifico como [Nombres Referenciales]– en el glosario es subjetiva, pues es trabajo del glosador decidir si la carga semántica de la descripción se inclina hacia el sema ‘color’ o hacia cualquier otra característica; es decir, definir si el segundo término de la

¹³Al menos en este caso concreto. Sí la tiene, por ejemplo, el agua del mar (vid. Cirlot, 1997, p. 140).

comparación pertenece a la descripción del color o hace referencia a otra característica de las puntas de las vigas.

3.3.2. El contexto narrativo como actualizador del significado en el caso de “fuera había nieve” (1, XVIII)

A pesar de que formalmente “nieve” no funcione aquí como nombre de color y de que, en principio –y pese a tener el sema 'color' como parte inevitable de su significado– este no sea el único que funcione en el contexto inmediato del término, dentro de la estructura del capítulo su sema 'color' sí funciona por encima del resto (más adelante se explicitará con “todo blanco”). Del mismo modo que en el capítulo V de la primera parte (“Trabajaba todo el día, y hacía candiles de hierro para las cabañas y lámparas de latón dorado para los palacios”, recogido en este mismo apartado anteriormente), el término “nieve”, como en este ejemplo “candiles de hierro”, no funciona como nombre de color hasta que algún otro término actualice su significado. En el caso del ejemplo del capítulo V de la primera parte, esta actualización es inmediata por un contexto próximo. Sin embargo, en el caso que analizo ahora, el contexto es más narrativo que lingüístico. La definición o no, por tanto, del término “nieve” como referencial que funcione como nombre de color es aún más subjetiva.

Me inclino, por mantener la sencillez de la clasificación, a no considerar el contexto argumental como criterio válido para la definición de un término que en un principio no tenía predominante el sema 'color' como término de color, pues la clasificación sería mucho más subjetiva, inevitablemente. Aunque pienso que es necesario, lo cierto es que hace que la clasificación no refleje la constante carga cromática implícita de algunos pasajes de la obra, pues así como rechaza el término “nieve”, también excluye todos aquellos términos que pese a tener una coloración reconocible y significativa, comparten con el sema ‘color’ de esta otros semas distintos.

3.3.3. Construcciones recurrentes en el caso de “lagarto de bronce verde” (1, XIII)

A partir de este momento, el sema 'verde' acompaña a la construcción “lagarto de bronce”. La dificultad reside en determinar si este sema funciona a lo largo del capítulo o a lo largo de la obra, pues el término de color “verde” no vuelve a explicitarse, pero la construcción “lagarto de bronce” es recurrente.

El problema es común a otros ejemplos, pues también la construcción “ojos de frío alcaraván” es típica a lo largo de la obra. Entiendo que el sema 'amarillo' es implícito a todas las nuevas apariciones de la construcción por haber sido explicitado en “ojos amarillos como los alcaravanes” (parte 1, capítulo III). Sin embargo, no clasifico ninguno de los dos ejemplos (ni “lagarto de bronce”, ni “ojos de frío alcaraván”) como términos de color, pues pese a tener, innegablemente implícito, el sema 'verde' o 'amarillo', la actualización de la construcción para funcionar como nombre de color requiere de la explicitación de este. Así, “lagarto de bronce” funciona como metonimia productiva porque en la conciencia lingüística del hablante contiene –desde que se explicita su color– una propiedad inherente que se puede codificar (Espejo Muriel, 2003, p. 567). Sin embargo, su uso como término de color debería ser más claro para que el sema 'verde' funcionara por encima del resto: en “color lagarto de bronce”, por ejemplo, “lagarto de bronce” adquiriría la categoría de [Nombre Referencial] y sí funcionaría como nombre de color.

Esta situación es análoga a la que analizo más adelante al explicar el criterio de clasificación de las apariciones del término “color” o “colores”. La diferencia reside, sin embargo, en que el sema 'color' es inalienable del término “color”, y, sobre todo, en que el término no recoge ningún otro posible significado. Aceptando, entonces, que cada aparición del término “color” o “colores” siempre será definida como la aparición de un término de color, el problema no consiste en determinar si hay algún término que actualice el sema 'color' de este, sino en clasificar el término abstracto en alguno de los hiperónimos en los que baso el estudio o, en última instancia, en señalar la indeterminación de la coloración del referente –siempre, claro, que el término “color” funcione como sustantivo y no como complemento–. Así, pese a que la situación de los términos “color” y “colores” en los capítulos XI y XII sea, en principio, idéntica a la de “lagarto de bronce” o a la de “ojos de alcaraván”, pues también los dos primeros encuentran su referente en un capítulo anterior, la imposibilidad de encontrar otro valor que no tenga relación con el sema 'color' para ellos hace válida su clasificación como [Nombre(s) Referencial(es)] con referente externo al contexto inmediato.

3.3.4. El término “color”

De este modo, el término “color”, por sí mismo, es problemático porque necesita de un contexto para determinar cuál es el sema distintivo que lo clasifique dentro de alguno de

los hiperónimos en los que baso la clasificación. Además, es necesario determinar si cuando clasifico “color” lo hago considerando el propio término como nombre de color o no. Cada clasificación del término “color” responde a una interpretación subjetiva, pero las dos opciones generales serán las de [[Referencial] + [Hiperónimo X de color]] cuando la coloración a la que haga referencia el término sea reconocible o de [[Referencial] + [Indeterminado]] cuando la clasificación en alguno de los hiperónimos sea imposible. De este modo, y puesto que el sema principal de cada aparición del término “color” o “colores” siempre será el de 'color' (determinado o indeterminado), estos siempre funcionarán, cuando sean sustantivos, como [Referencial] de algún color. Hablo de clasificación subjetiva, dentro de los doce posibles hiperónimos que reconozco para la clasificación, porque el sema de color distintivo que permita la inclusión del término “color” o “colores” dentro de alguna de estas categorías lo aportará el contexto, en ocasiones de forma no del todo clara, como recojo con los ejemplos “colores vegetales” y “colores sutiles e inocuos”. Esto explica que, en muchos ejemplos de los recogidos en la clasificación, incluya los términos “color” o “colores” dentro de hiperónimos de color determinado sin especificar un contexto inmediato que justifique su pertenencia a ese grupo.

3.4. Nombre de color + Nombre referencial

3.4.1. Las comparaciones en los casos de “ojos amarillos como los alcaravanes” (1, III) y “llama blanca como la leche” (1, V)

En este ejemplo, el problema reside en la posibilidad de considerar que “como los alcaravanes” funcione como [Nombre Referencial] que afecte al sema 'amarillo' de “ojos amarillos”. Sin duda, la comparación sí aporta información sobre el primer término de la comparación, pero lo importante es definir si lo hace sobre el adjetivo (es decir, si especifica el tipo de “amarillo”) o si lo hace sobre la construcción “ojos amarillos”, siendo entonces su sentido más general y, por tanto, quedando fuera de la categoría [Nombre de color + Nombre Referencial], pues “como los alcaravanes” no modificaría únicamente el tipo de “amarillo”, sino que adquiriría un significado más amplio que afectaría al primer término de modo más abierto. De nuevo, pese a que mi primer impulso fuera el de incluir la construcción dentro de la categoría [Nombre de color + Nombre Referencial], una lectura más detenida me lleva a desestimar la opción y a clasificar únicamente “ojos amarillos” dentro de la categoría [Nombre + Nombre básico de color].

En el segundo ejemplo, sin embargo, el segundo término de la comparación sí afecta directa y únicamente al sema 'blanco' de “blanca”, pues no se da información añadida sobre la llama, sino que se especifica el color de esta mediante un referencial. Esta es, en definitiva, la diferencia esencial en lo que se refiere a los criterios que sigo para definir o no este tipo de términos como [Nombre de color + Nombre Referencial]: que el segundo término de la comparación no afecte al sentido conjunto del primer término, sino que únicamente altere o matice el sema 'color' del adjetivo.

3.5. Nombre + Complemento matizador

3.5.1. Los casos de “colores vegetales (1, XI) y “colores sutiles e inocuos” (1, XI)

En este ejemplo, el adjetivo “vegetales” funciona dentro de la categoría [Complemento matizador]. Sin embargo, no solo matiza cierta propiedad del término “color”, sino que le aporta, referencialmente, el sema distintivo 'indeterminado'. Poco más adelante, en el mismo capítulo, se da la construcción “colores sutiles e inocuos”, haciendo referencia al mismo color 'indeterminado' de los “colores vegetales”. Aquí, el sema distintivo 'indeterminado' lo está aportando un [Complemento matizador] (“vegetales”) que ni siquiera forma parte de la construcción del término de color que clasifico, y que, sin embargo, sí afecta directamente a la coloración de este y al término que los matizadores “sutiles e inocuos” modifican.

El propio texto da la clave de la coloración de los antes indeterminados “colores vegetales” y “colores sutiles e inocuos” al final del capítulo. Antes de ello, sin embargo, volvemos a tener el término “colores”, esta vez sin ningún adjetivo matizador que pueda darnos la clave de su posible coloración. En este nuevo caso, el único sema de 'color' está explícitamente proyectado hacia el futuro: “Las dividió en seis mechones iguales, porque el maestro había preparado otros tantos colores”. No es, hasta el final del capítulo, donde también se nos revelan los nombres concretos de los antes mentados “colores vegetales” y “colores sutiles e inocuos”, que conocemos los colores de “colores”. La dificultad para clasificar el término es evidente: no pudiendo definirlo como [Nombre Referencial] de ciertos colores que aún no han aparecido en el texto, la única opción es entenderlo como [Nombre Referencial] de los aún indeterminados “colores vegetales” y “colores sutiles e inocuos”, que no obtendrán una coloración específica hasta que se describan los colores de las hojas, pues son estas las que toman el color de las tinajas que el maestro había llenado

de “colores vegetales” y “colores sutiles e inocuos”.

3.5.2. Sobre el orden de lineal o no lineal de los términos en el caso de “cielo limpio y azul” (3, XIII)

En ocasiones puede ser confuso definir si nos encontramos ante un sustantivo acompañado por un término de color y un adjetivo matizador de ese término de color o de si ambos adjetivos son adjuntos independientes del sustantivo. En este caso –bastante más claro que otros–, me inclino por la segunda opción, pues en la construcción “cielo limpio y azul” ambos adjetivos funcionan únicamente como matizadores del sustantivo “cielo”, pero no mantienen una relación semántica que pueda ser categorizada dentro del grupo [Nombre de color + Complemento matizador].

Por lo demás, en muchas ocasiones el orden (o desorden) lineal de los términos –que no siempre tienen por qué aparecer unos tras otros– puede dar lugar a confusión y la reinterpretación de las oraciones en las que aparezcan términos de color puede ser subjetiva. Por ejemplo, en el mismo capítulo el autor emplea el término de color “piedra dorada y terrosa”. En primer lugar, habría que aclarar si el adjetivo “terrosa” funciona como nombre de color referencial (como subcategoría del hiperónimo 'marrón') o no. Aun aceptándolo como tal, su clasificación como adjunto independiente del sustantivo “piedra” o como matizador del nombre de color “dorada” es complicado. Personalmente, me inclino a clasificar el conjunto “dorada y terrosa” dentro de la categoría [Nombre de color + Nombre referencial], porque entiendo que el sema 'color' de “terroso” modifica el sema 'color' de “dorado”, dentro de un esquema semántico como este: “dorada” 'amarillo' > “terroso” 'marrón' ('amarillo' con tendencia a 'marrón').

3.5.3. Colores indefinibles en el caso de “verde verdadero” (2, III)

Por tratarse de una obra literaria, en ocasiones el adjetivo matizador que acompaña al nombre de color no tiene una propiedad cromática definible. Sin embargo, es innegable que “verdadero” modifica alguna cualidad de “verde”, y por tener este segundo término el sema 'color' predominante, clasifico “verdadero” como adjetivo matizador de un término de color. Son, estas adjetivaciones, como señala Page-Sánchez (1990, p. 313), propias del lenguaje literario, que buscan el extrañamiento, mediante la atribución de un color a “un ser y objeto que no le conviene: andaluces verdelimón”, o, en este caso, “verde verdadero”, “multiverde sabiduría” (3, XII), “azules caracoles” (1, XVI), “tedio pálido”

(1, XI), etc.

3.6. Verbos y procesos cromáticos

3.6.1. Los casos de “la niebla se hizo cada vez más roja, más oscura, más espesa”, “la niebla tomaba un color morado, cárdeno” y “enrojecía” (1, II)

La categoría [Verbos y procesos cromáticos] es problemática en estos ejemplos porque, siendo en su contexto acciones en curso, todos podrían pertenecer a este. Sin embargo, “más roja”, en cualquier otro contexto, entraría dentro de la categoría [Nombre de color + Complemento matizador], así como “color morado, cárdeno” dentro de [Nombre de color + Nombre de color]. “Enrojecía”, en cambio, no provoca la ambigüedad de los otros ejemplos.

Repasando construcciones del resto de la clasificación, compruebo que solo presentan problemas los términos que sí podrían ser clasificados dentro de otras categorías. Por ello, del mismo modo que sucede con la categoría [Colores indeterminados], [Verbos y procesos cromáticos] recoge términos de color o construcciones que no pueden ser definidas dentro de ninguna otra categoría; es decir, primará cualquier otra categoría por encima de esta última, por mucho que el término a clasificar tenga rasgos por los que pueda ser recogido dentro de cualquiera de las posibles. Pero entonces, ¿cuál es la diferencia entre “las sábanas se volvían del todo rojas” y “[la niebla] lo enrojecía todo”? El problema reside en qué entendemos por término de color y qué entendemos como contexto –narrativo o sintáctico– de ese término de color. Al tratar de clasificar “enrojecía”, hay que considerar la cualidad de [Acción en curso] como parte inherente del término de color. Sin embargo, en “las sábanas se volvían del todo rojas”, el término de color “rojas” puede ser categorizado independientemente de su contexto, dejando de lado la cualidad que en el ejemplo anterior resultaba inseparable.

En conclusión, el problema que suscita la categorización de estos ejemplos me permite identificar uno de los grandes problemas que me ha planteado la clasificación: qué considerar contexto y qué considerar término de color, y, por encima de ello, definir en qué medida afecta el primero al segundo. De nuevo, en aras de la sencillez, he optado por centrarme en el sentido más inmediato de los términos que clasifico, dejando los efectos (distintas posibles clasificaciones, significado metafórico, etc.) que el contexto pueda tener en ellas en un segundo plano.

4. Conclusiones

Tanto una aproximación a la trascendencia simbólica de colores independientes en *Alfanhuí*, como el intentar dar una explicación unitaria al total de usos de nombres de color en la obra, plantea la pregunta de si debemos entender estos símbolos como conscientes o no –es decir, volviendo a las premisas planteadas en la introducción, decidimos por aceptar un universo narrativo pan-significativo o no. No corresponde a este trabajo, con aspiraciones poco más que descriptivas, dar respuesta a cuestiones de esta índole, pues incluso un somero acercamiento al simbolismo de los colores –basado esencialmente en las obras de Chevalier (1995) y Cirlot (1997), así como en el *Diccionario del color* de Juan Carlos Sanz y Rosa Gallego (2000)¹⁴– me lleva a considerar la simbología de cada nombre de color de modo casi independiente¹⁵. Hay, sin embargo, algunas generalizaciones, aunque superficiales, que sí puedo plantear a modo de pequeñas conclusiones.

En su estudio sobre los recursos artísticos del *Alfanhuí*, José Ortega realiza un breve pero interesante análisis de tres de los colores con mayor carga simbólica (tal vez junto al verde y al negro) que incluyó en la clasificación: el blanco, el verde y el rojo.

Sobre el primero, recoge dos valores que son generales a lo largo del relato; lo blanco como pureza y como lo absoluto (José Ortega, 1967, p. 630). Añado a ellos un uso repetido de lo blanco como ausencia de color y, en última instancia, de lo blanco como lividez, valores explícitos en el capítulo de la yegua preñada que bebe del río, y que “se volvió toda blanca y transparente, porque la sangre y los colores se le iban al feto” (1, II). Es, sin embargo, un pasaje que compite frontalmente con el uso que del blanco hace el maestro antes de morir: “me voy al reino de lo blanco, donde se juntan los colores de las cosas” (1, XV), y más adelante “me voy al reino donde todos los colores se hacen uno” (ibíd.). Antonio Risco interpreta ese reino de pureza como un retorno al origen, “donde no hay más que la página vacía, virgen, del universo, presta a ser pintada” (1982, p. 178), uso –el de lo blanco como lienzo– que ya podemos comprobar temprano en el relato: es

¹⁴ Pese a su planteamiento esencialmente científico, las consideraciones sobre el procesamiento neurofisiológico de los colores, así como su minucioso detallismo respecto a los matices cromáticos, llegan a ser tan válidas para el discernimiento sobre el simbolismo de los nombres de color como lo son los propios diccionarios de símbolos de Chevalier y Cirlot.

¹⁵ No solo eso, sino que plantea la necesidad de incluir términos como “gallo de veleta” (1, I) dentro del análisis, pues pese a no ser considerado nombre de color por motivos ya explicados, sí tiene una coloración específica que también propiciaría un análisis simbólico en términos cromáticos.

por la “blanca pared de levante” de la que cuelgan los lagartos en el primer capítulo de la obra por donde la herrumbre verdinegra que destiñe con la lluvia “colaba un reguero” hasta la tierra (1, I).

Respecto al verde, Ortega habla de “un lugar destacado en la escala valorativa del niño” (1967, p. 630) pues verdes son los elementos de la naturaleza “verdes de las selvas” (1, VII) y “el verde [...] de los retoños de hierba” (3, III). Sin duda, será en el capítulo XII de la tercera parte donde este color alcance su máxima referencialidad, pues sus gamas se enriquecen –entrando en el terreno de lo irracional– con términos como “verdes de lluvia”, “verdes de luz”, “verdes de luna”, etc. (3, XII) (vid. *anexo*, 2.3). Añadido a estos dos valores otro paralelo al de la lividez del blanco: verde se pone la criada poco antes de morir, cuando enferma de ictericia (1, IV), algo que coincide con el planteamiento de la “moderna psicología” en Cirlot (1997, p. 139), quien se refiere al verde como color entre la vida animal y la descomposición y muerte.

El rojo es un color lleno de matices en el relato, generalmente relacionado con la vida y, en sus tonos oscuros, con la sangre. Pese a que para esta clasificación haya tratado parejamente al *rojo* y al *naranja*, Grossmann había considerado este segundo como subcategoría del hiperónimo *rojo* (1981), algo a tener en cuenta si reparamos en la importancia cuantitativa del nombre de color *rojo* (y sus referentes) en la obra. Por lo demás, recordando siempre que “se produce una identificación semántica, en lenguas ibero romanas, entre los términos *color* y *rojo*” (Kristol, 1978, p. 147, en Romero Alfaro, Elena y González Rodríguez, Pilar, 2004, p. 114), el análisis de la simbología del color rojo sería prolija a lo largo de todo el relato, en especial en el segundo capítulo de la primera parte, donde la evolución del color de la niebla es representada con las “muchas matizaciones” del rojo de las que habla Ortega (1967, p. 631).

A estos tres colores, además de los otros nueve que incluyo en la clasificación –a los que, sin duda, hay que sumar cualquiera que sea el tono de la categoría [indeterminado]–, hay que añadir la composición entre dos o más tonos distintos, a la que José Ortega llama *colorido*, manifiesta en las numerosas descripciones de ocasos y, sobre todo, las de las combinaciones de nombres de color, que llevan al autor, que escribe y describe con brocha impresionista, a la creación de neologismos que expresen –dentro de la realidad de la mirada irracional del niño– “el perfil ilusorio de los objetos de una forma difuminada e

imprecisa” (Ortega, 1967, p. 631)¹⁶. De este “perfil ilusorio” da cuenta el propio Ferlosio cuando, en el capítulo de la entrada del protagonista a Madrid, se acerca a los planteamientos del “Fuzzy Set” de Kay y McDaniel (1976), al matizar los colores de las fachadas de acuarela diciendo “cuatro fachadas altas [...] pegando una con la otra, con el contorno derrumbado”. Sin embargo, antes describía los perfiles de cada tono del ocaso –en los que sería esperable mayor difuminación– de modo diametralmente opuesto: “los perfiles herían como si fuesen de cristal” (2, II).

Con todo, es imprescindible tener siempre en mente que *Alfanhuí* es una obra “escrita sobre la marcha”, y que, por tanto, los posibles simbolismos que la lectura de la obra nos haga inferir serán externos a la intencionalidad primera del autor. Son simbolismos que, aunque válidos, son variables en cada nueva lectura e implican “rastrear significados más profundos que provienen del inconsciente” (Ruiz-Belloso, 2007, s.p.), lo que exige un acercamiento a la simbología de la obra desde perspectivas psicológicas –pienso en la importancia de los sueños de Jung –, neurológicas –los planteamientos neurofisiológicos de Berlin, McDaniel y Kay (1969 y 1976), además de los estudios de Martinell (1979), por ejemplo– y finalmente “al impulso universal de lo religioso” (Ruiz-Belloso, 2007, s.p.) –que justifica un acercamiento a la obra desde perspectivas históricas y culturales, que los diccionarios de símbolos de Chevalier (1995) y Cirlot (1997) condensan.

Sería interesante seguir el camino que Ruiz-Belloso (2007) toma en su trabajo sobre las animaciones y comparar, ya en términos cuantitativos, el número de nombres de color – y, sobre todo, una comparativa de la evolución porcentual de usos de términos pertenecientes a las diferentes categorías que presento en este trabajo¹⁷– usados a lo largo de la producción literaria de Sánchez Ferlosio. Digo interesante porque, pese a ser esperable que la cantidad de nombres de color sea mucho mayor en una obra tan evidentemente colorista como lo es *Alfanhuí* que en una obra como *El Jarama* –que representa la máxima expresión del realismo–, la similitud cuantitativa de animalizaciones en estas dos obras también sorprendió a Ruiz-Belloso en su estudio. En última instancia, cabría cotejar si el uso de nombres de color es una constante en la obra del autor, pero la inexistencia de unas obras completas que recojan tanto la obra literaria

¹⁶ Hablo de neologismos como “zumillo de herrumbre verdinegra” (1, I), “tornasoles verdiamarillos” (2, IV) y “rostros blanquiverdes” (3, I).

¹⁷ Es decir, comprobar si el uso de nombres de color compuestos aumenta o disminuye respecto al uso de nombres de color simples, por ejemplo -bajo la premisa de que estos primeros recogen términos más cercanos a los usos literarios.

como sus –muchas– colaboraciones en prensa, reduce el posible ámbito de estudio a sus tres obras publicadas (*Alfanhuí*, *El Jarama* y *El testimonio de Yarfoz*), de las que solo podrían sacarse conclusiones parciales¹⁸.

¹⁸ Ruiz-Belloso, en el mismo artículo citado, ya comprueba que la cantidad de animalizaciones disminuye hasta la mínima expresión en *El testimonio de Yarfoz*.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Sánchez Ferlosio, Rafael, 1973: *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Destino, Barcelona [1951].

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Baquero Goyanes, Mariano, 1989: *Estructuras de la novela actual*. Castalia, Barcelona [1941].

Benet, Juan y Eugenio G. de Nora, 1980: “Mocedades: Delibes, Sánchez Mazas, Sánchez Ferlosio”. En Francisco Rico (dir.): *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Crítica, Barcelona, pp. 407-410.

Berlin, B. y P. Kay, 1969: *Basic color terms: their universality and evolution*. University of California Press, Berkeley y Los Ángeles.

Cirlot, Juan Eduardo, 1997: *Diccionario de símbolos*. Siruela, Madrid [1969].

Chevalier, Jean (dir.), 1995: *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona [1986].

RAE y ASALE, 2015: *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe (23ª ed.). <<http://dle.rae.es/>>

Escandell Vidal, M. Victoria, 2007: *Apuntes de Semántica léxica*. UNED, Madrid.

Espejo Muriel, María del Mar, 2003: “Aproximación a la función creadora en los nombres de color”, en José Luis Girón Alconchel et al. (coords.): *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, vol. V. Editorial Complutense, Madrid, pp. 561-578.

Grossmann, María, 1981: “El sistema léxico-semántico de los términos de color en castellano”, *Didattica della lingua e lingue iberiche. Atti del Convegno de L'Aquila*, Tullio Pironti editore, L' Aquila, pp. 71-88.

Gullón, Ricardo, 1987: “Relectura del Alfanhuí”, en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar*, vol. 4. Editorial Gredos, Madrid, pp. 225-237.

Jameson, Kimberly y D'Andrade, Roy G., 1997: “It's not really red, green, yellow, blue: an inquiry into perceptual color space”, en C. L. Hardin y Luisa Maffi (eds.): *Color Categories in Thought and Language*. Cambridge University press, Cambridge, pp. 295-319. [en línea]
<<http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511519819.014>>

Jung, Carl G., 1995: “Acercamiento al inconsciente”, en Carl G. Jung et al.: *El hombre y sus símbolos*. Paidós, Barcelona. [en línea]
<https://docs.google.com/file/d/0ByhI9Rlpc4q_TldnSC1HcXIxYUU/view>

Kay, Paul y K. McDaniel, Chad, 1978: “The Linguistic Significance of the Meanings of Basic Color Terms”, *Language*, N° 54-3, pp. 610-646.

- Martinell, Emma, 1979: “Los nombres de color”, *Anuario de Filología*, nº 5, pp. 267-322.
- Martinell, Emma, 1984: “De la complementación a la composición en el sintagma nominal” en *Revista española de lingüística*, nº 14-2, pp. 223-244.
- Olmos, Miguel A., 1996: “Sobre la imaginería de *Industrias y andanzas de Alfanhúí*, de Rafael Sánchez Ferlosio”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº14, pp. 199-213.
- Ortega, José, 1967: “Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en «Alfanhúí»”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 216, pp. 626-631.
- Ortega y Gasset, José, 1968: *El tema de nuestro tiempo*. Espasa-Calpe, Barcelona [1938].
- Page-Sánchez, Mario García, 1990: “Los nombres de colores y el sustantivo «color». Morfología y sintaxis”, *Thesaurus*, nº 45-2, pp. 305-331.
- Rello, Luz, 2009: “Términos de color en español: Semántica, morfología y análisis lexicográfico. Definiciones y matices semánticos de sus afijos”, *Diálogo de la Lengua*, nº 1, pp. 90-164. [en línea]
<http://www.dialogodelalengua.com/articulo/pdf/5_rello_colores_dl.pdf>
- Risco, Antonio, 1982: *Literatura y fantasía*. Taurus, Madrid.
- Romero Alfaro, Elena y Pilar González Rodríguez, 2004: “El rostro y el color de los sentimientos”, *Estudios de lengua y literatura francesas*, nº 15, pp. 111-128.
- Ruiz-Belloso, Diego Chozas, 2007-2008: “Las animaciones del Alfanhúí”, *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, nº 37, s.p. [en línea]
<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/alfanhui.html>>
- Sánchez Ferlosio, Rafael, 1975: “Sobre la transposición”, *Revista de Occidente*, nº 142, pp. 33-61.
- Sánchez Ferlosio, Rafael, 2001: “El origen de Alfanhúí”, en *El Mundo*, 18 de abril de 2001. [en línea]
<<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/04/18/anticuario/987586848.html>>
- Sanz, Juan Carlos y Rosa Gallego, 2000: *Diccionario del color*. Akal, Madrid.
- Skultéty, Josef, 1971: “Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo”, *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 2, pp. 665-671.
- Taberner Sala, Rosa, 1994: “La crítica de la realidad social en Alfanhúí”, en *RILCE: Revista de filología hispánica*, nº 4-1, pp. 121-128.
- Todorov, Tzvetan, 1980: *Introducción a la literatura fantástica*. Premia, México. [en línea]

<http://iesliteratura.ftp.catedu.es/lectura/cuarto_atras/imagenes/Todorov.pdf>

Tomachevski, Boris, 1982: *Teoría de la literatura*, prólogo de Lázaro Carreter, traducción de Marcial Suárez. Akal, Madrid.

ANEXO

1. Nombres de color simples

1.1. Nombre + Nombre básico de color

blanc-a/-s, -o/-os: «blanca pared» (1, I); «esqueletitos blancos» (1, I); «pañuelo blanco» (1, I); «rosas blancas» (1, II); «yegua blanca y transparente» (1, II); «cielo [...] blanco» (1, II); «gato blanco» (1, IV); «llamita blanca» (1, V); «venda blanca» (1, V); «piedra blanca» (1, VI); «roedores blancos» (1, VI); «blancas salinas» (1, VII); «pañuelo blanco» (1, IX); «[hoja] blanca» (1, XI); «[hojas] blancas» (1, XI); «plumas blancas» (1, XII); «algas y guijarros blancos» (1, XVII); «camisa blanca» (2, I); «bucles blancos» (2, I); «calcetines blancos» (2, II); «camisa blanca» (2, IV); «blancos apaderos» (2, IV); «las tres coles eran blancas» (2, V); «flores blancas» (2, VII); «puertas blancas» (2, VII); «marco del espejo blanco» (2, VII); «pelos blancos» (2, VII); «blanco camisón» (2, VIII); «nubes blancas» (2, IX); «rostro blanco» (2, IX); «blanca carretera» (3, I); «sol de invierno, blanco» (3, II); «piedras blancas» (3, III); «baldosines blancos» (3, IV); «gran lazo blanco» (3, IV); «pelo blanco» (3, IV); «cal blanca» (3, V); «brillo blanco» (3, V); «higos blancos» (3, V); «pelo blanco» (3, V); «piernas blancas» (3, VI); «[guijarros] blancos» (3, VI); «blanca veste» (3, VII); «[vaga luz color] blanco» (3, VIII); «[pies] blancos» (3, VIII); «Salamanca la blanca» (3, X); «camisas blancas» (3, X); «llamas blancas» (3, X); «dosa llana, blanca» (3, X); «blancos, redondos tambores» (3, X); «piedra blanca» (3, XI); «[torres] blancas» (3, XI); «blanca piedra» (3, XIII).

amarill-a/-s, -o/-os: «vergüenza amarilla y fría» (1, I); «ojos amarillos» (1, III); «chispas amarillas» (1, IV); «amarillos cañaverales» (1, VII); «[inmensa llamarada roja y] amarilla» (1, XIV); «camisa amarilla» (2, II); «trigales amarillos» (2, IV); «virutas amarillas» (2, VII); «luz honda y amarilla» (2, VII); «ojos amarillos» (2, IX); «araña amarilla» (3, III); «llano amarillo» (3, XIII); «ojos amarillos» (3, XIII).

verde/s: «claraboya verde» (1, III); «[criada] toda verde» (1, IV); «ramitas verdes» (1, VIII); «verdes hojas» (1, VIII); «piedra verde» (1, X); «luz verde» (1, X); «agua verde» (1, XI); «láminas verdes» (1, XI); «bronce verde» (1, XIII); «huevo blando de color verde» (1, XIII); «arbustos verdes» (1, XIV); «verdes prados» (1, XV); «trigo verde» (1, XV); «[algas y guijarros] verdes» (1, XVII); «[leña] verde» (1, XVIII); «ramillete verde» (2, I); «franela verde» (2, I); «[ventana] verde» (2, IV); «regadera verde» (2, VII); «madera verde» (2, VII); «cristalitos verdes» (2, VII); «verde a la rana» (2, VII); «huevos verdes» (3, IV); «pantorrilla toda verde» (3, IV); «guijarritos verdes» (3, VI); «lagunas [...] verdes» (3, VII); «[saya] verde» (3, X); «reflejos verdes» (3, X).

negr-a/-as, -o/-os: «cadena negra» (1, VI); «limo negro» (1, VII); «sombbrero negro» (1, IX); «capa negra» (1, IX); «columna negra» (1, XIV); «tierra negra» (1, XV); «máquina negra» (1, XVI); «pimienta negra» (1, XVI); «pañó negro» (1, XVI); «traje negro» (2, II); «arena negra» (2, II); «agua negra» (2, III); «negros paños» (2, IV); «negro campo» (2, VI); «negras chimeneas» (2, IX); «zarzas negras» (2, X); «negros [...] nublados» (3, I); «grupos negras» (3, I); «vestido negro» (3, II); «escopeta negra» (3, IV); «[baldosines] negros» (3, IV); «negro regazo» (3, IV); «culebritas negras» (3, IV); «muro [...] negro» (3, V); «tela negra» (3, V); «negros ganchitos» (3, V); «negro

pañuelo» (3, V); «bueyes negros» (3, VI); «[yunta] negras» (3, VI); «[bueyes] negros» (3, VI); «negros flancos del buey» (3, VI); «morro negro» (3, VI); «negra canción» (3, VII); «botas negras» (3, VIII); «tabla negra» (3, X); «hierba negra» (3, X); «palo negro» (3, X); «rayas negras» (3, XII); «negro encinar» (3, XIII).

gris/es: «grises paredes» (1, VII); «gatos grises» (1, XVIII); «fuego gris» (1, XVIII); «humo gris» (2, II); «velo gris» (2, II); «[patio] gris» (2, V); «bayetas grises» (2, X); «grises grullas» (3, III); «[saya] gris», (3, X).

marrón/es: «[ventana] marrón» (2, IV); «guiso [...] marrón» (3, VII).

roj-a/-as, -o/-os: «luna roja» (1, VI); «sol rojo» (1, VII); «llamarada roja» (1, XIV); «rojas [...] lentejuelas de cristal» (2, II); «luces rojas» (2, III); «hilos rojos» (2, V); «ladrillo rojo» (2, VII); «coches rojos» (2, VIII); «[ceguera] roja» (2, X); «bosque rojo» (3, III); «troncos rojos» (3, III); «rojos troncos» (3, III); «guijarros rojos» (3, VI); «rama roja» (3, VII); «[reflejos] rojos» (3, X).

azul/es: «vetas azules» (1, II); «arenita azul» (1, XVI); «azules saltamontes» (1, XVI); «trigos azules» (1, XVI); «azules caracoles» (1, XVI); «dana azul» (2, IV); «[cristalitos] azules» (2, VII); «luz azul» (3, I); «huevos azules» (3, IV); «lajas azules» (3, V); «[guijarros] azules» (3, VI); «[luz] azul» (3, VIII); «cielo [...] azul» (3, XIII).

morad-a/-as, -o/-os: «cortina morada» (1, V); «morados [cañaverales]» (1, VII); «seda morada» (1, XI); «ciudad [...] morada» (2, II); «hojas moradas» (2, III).

rosa: «nube rosa» (1, II); «combinación de color rosa» (2, I); «ciudad [...] rosa» (2, II); «señora rosa» (2, IV); «huevos rosa» (3, IV); «vaga luz [...] rosa» (3, VIII).

naranja: «pastas color naranja» (2, VI); «[casas] color naranja» (3, V).

1.2. Nombre + Nombre de color

[blanco]: Sin ejemplos.

[amarillo]: «bolas doradas» (1, III); «latón dorado» (1, V); «latón dorado» (1, VII); «luz [...] dorada» (1, IX); «encalado amarillento» (1, X); «cordones color crema» (2, I); «filetes dorados» (2, VII); «ribetes dorados» (2, VII); «campanilla dorada» (2, VIII); «fanal [...] dorado» (3, VII); «pelo rubio» (3, VII); «tierras [...] doradas» (3, XIII).

[verde]: «luz verdosa» (1, X); «agua verdosa» (1, X); «carne verdosa» (1, X); «luz [...] color verdoso» (3, VIII); «multiverde sabiduría» (3, XII).

[negro]: «pintas oscuras» (2, IV).

[gris]: «olivo plateado» (1, VI).

[marrón]: «poso pardo» (1, I); «chaleco pardo» (1, V); «pelo castaño» (1, VIII); «río terroso» (1, XV); «tierras oscuras» (1, XV); «terciopelo pardo» (2, V); «tapia [...] tostada» (2, VII); «montes pardos» (3, I); «tierra tostada» (3, III); «huevos tostados»

(3, IV).

[rojo]: «noche de color escarlata» (1, II); «nieblas escarlata» (1, II); «[nieblas] carmín» (1, II); «superficie [...] sanguinolenta» (1, VII); «cerezas [...] oscuras» (1, VIII); «rubíes oscuros» (1, VIII); «zapatitos de color corinto» (2, I); «losa cárdena» (2, II); «zapatos color corinto» (2, IX); «sangre de color corinto» (2, X); «delantal grana» (3, II); «[bueyes] bermejós» (3, VI); «yunta [...] bermeja» (3, VI).

[azul]: «búcaro [...] color turquesa» (2, VII); «[casas] color añil» (3, V).

[morado]: «zumo violeta» (1, XI); «dedos [...] amaratados» (1, XV); «[señora] malva» (2, IV).

[rosa]: Sin ejemplos.

[naranja]: Sin ejemplos.

[indeterminado]: «pantalones oscuros» (1, V); «tedio pálido» (1, XI); «alondras oscuras» (1, XV); «pecho pinto» (1, XV); «oscuras montañas» (1, XV); «oscuras eucaliptus» (1, XVI); «matas oscuras» (3, I); «oscuras [...] retamas» (3, I).

1.3. Nombre + Nombre Referencial

[Blanco]: «chimenea de mármol» (2, VII); «montañas de ágata [...] blancas» (3, III); «pintas de color» (3, III); «color sano» (3, VIII).

[Amarillo]: «paja [...] como el oro y el trigo» (1, IX); «luces de seis colores» (1, XII)¹⁹.

[Verde]: «montaña de botellas, color guardia civil» (2, VI).

[Negro]: «luces de seis colores» (1, XII); «zapatos de charol» (2, II); «zapatos de charol» (2, III).

[Gris]: «sombras como grises mariposas» (1, VII); «cielo de acero» (2, IX).

[Marrón]: «carne como la tierra del campo» (1, V); «hierro herrumbroso» (2, II); «montañas de ágata, pardas» (3, III).

[Rojo]: «hilos vivos de sangre» (1, VIII); «luces de seis colores» (1, XII); «casas color mazarrón» (3, V); «árbol sangriento de pupila» (3, VII).

[Azul]: «luces de seis colores» (1, XII); «montañas de ágata [...] azules» (3, III).

[Morado]: «luces de seis colores» (1, XII); «ferrocarril, color lombarda» (2, II).

[Rosa]: Sin ejemplos.

¹⁹ «Luces de seis colores» (1, XII) hace referencia a seis colores distintos, por lo que el término queda incluido en seis hiperónimos diferentes en la clasificación.

[Naranja]: «luces de seis colores» (1, XII).

[Indeterminado]: «película [...] transparente» (1, I); «caballito [...] hecho del todo» (1, II); «ubres de cristal» (1, II); «cristales de colores» (1, III); «sol marino» (1, VII); «líquidos de colores» (1, XI); «luces de colores» (1, XII); «aguas de colores» (1, XII); «treinta frasquitos luminosos, de colores distintos» (1, XII); «plumas de todos los colores» (1, XII); «frutos [...] de varios colores» (1, XII); «cosas de colores» (1, XII); «trapo de colorines» (1, XII); «pájaros de colores» (1, XII); «llamaradas [...] de todos los colores» (1, XIV); «robleal leonado» (1, XV); «libélulas de todos los colores» (1, XVII); «pantalón claro» (2, I); «caras crudas, sin pinturas» (2, II); «fachadas de acuarela» (2, II); «niño pálido» (2, III); «baldosines de colores» (2, VII); «moldes [...] de colores» (2, VII); «colores de las caretas» (2, IX); «manteos de colores» (2, IX); «alegría de colores» (3, III); «huevos pintos» (3, IV); «huevos primaverales y multicolores» (3, IV); «azulejos de colores» (3, V); «agua turbia» (3, V); «aguas oscuras» (3, VI); «[guijarritos] jaspeados» (3, VI); «ropas oscuras» (3, X).

1.4. Nombre básico de color

Blanco: «blanco» (1, I); «blancas» (1, XI); «blanco» (1, XV); «blanco» (1, XVIII); «blanco» (2, VII); «blanco» (3, VIII); «blanco» (3, IX).

Amarillo: «amarillo» (1, I); «amarillo» (1, XI).

Verde: «verde» (1, I); «verde» (1, XII); «verdes» (3, XII); «verde» (3, XII).

Negro: «negro» (1, I); «negro» (1, XI); «negro» (3, IV); «negro» (3, X).

Gris: «gris» (2, X); «gris» (3, VIII).

Marrón: Sin ejemplos.

Rojo: «rojo» (1, I); «rojas» (1, II); «rojo» (1, XI); «rojo» (2, X).

Azul: «azul» (1, I); «azul» (1, II); «azul» (1, XI); «azul» (1, XVI).

Morado: Sin ejemplos.

Rosa: «rosa» (2, II).

Naranja: «naranja» (1, XI); «naranja» (1, XII); «naranja» (1, XII); «naranja» (2, II).

1.5. Nombre de color

[Blanco]: Sin ejemplos.

[Amarillo]: «amarillor» (1, I); «oro» (1, I).

[Verde]: Sin ejemplos.

[Negro]: «color negruzco» (1, I); «negrillos» (1, XV).

[Gris]: Sin ejemplos.

[Marrón]: «tono sepia» (1, I).

[Rojo]: Sin ejemplos.

[Azul]: Sin ejemplos.

[Morado]: Sin ejemplos.

[Rosa]: Sin ejemplos.

[Naranja]: Sin ejemplos.

[Indeterminado]: («oscuramente vestida») 1, III.

1.6. Nombre Referencial²⁰

[Blanco]: «[reino] donde se juntan todos los colores de las cosas» (1, XV); «reino donde todos los colores se hacen uno» (1, XV); «hilo de nieve» (3, VI); «recuerdo de las nieves» (3, XII).

[Amarillo]: «cada color» (1, XII)²¹.

[Verde]: «color» (1, XI); «pimientos verdes» (1, XVII).

[Negro]: «cada color» (1, XII); «enlutado» (2, IV).

[Gris]: «maraña espesa y ciega» (1, XVIII); «hábito de monjes ermitaños cuando se les ha pegado el polvo de los desvanes» (2, IV); «hábitos de su religión» (2, IV).

[Marrón]: Sin ejemplos.

[Rojo]: «colores» (1, XI)²², «cada color» (1, XII), «cada color» (1, XII); «sangre del ocaso» (1, XIII); «tomates» (1, XVII); «pimientos rojos» (1, XVII); «poniente» (2, II).

[Azul]: «colores» (1, XI), «cada color» (1, XII); «aguamarina» (2, II).

²⁰ Clasifico “tomates”, “pan”, “melón”, “pimientos rojos”, “pimientos verdes”, “pepinos” y “cebollas” como [Referencial] por entender que, metafóricamente, forman parte de la paleta de colores que Alfanhuí usa para encontrar la composición perfecta del gazpacho. Así, clasifico al mismo nivel “pan” y “pimientos rojos” o “pimientos verdes”, pese a que estos últimos también podrían funcionar dentro de la categoría [Nombre + Adjetivo *básico* de color].

²¹ De nuevo, el mismo término (“cada color”) hace referencia a distintos colores, que clasifico dentro de distintos hiperónimos.

²² Como “cada color” (1, XII), “colores” (1, XI) también refiere dos tonos al mismo tiempo, y así se refleja en la clasificación.

[Morado]: «cada color» (1, XII).

[Indeterminado]: «color» (1, I); «colores» (1, I); «los colores» (1, II); «colores» (1, III); «viejos colores de las aves» (1, VII); «muertos colores de los pájaros» (1, VII); «colores primitivos» (1, VII); «aquellos colores» (1, VII); «cada color, vivo y lejano» (1, VII); «otros colores» (1, XII); «estos colores» (1, XII); «mismo color» (1, XII); «todos los colores» (1, XII); «color» (1, XII); «ojo de color» (1, XII); «pan» (1, XVII); «melón» (1, XVII); «pepinos» (1, XVII); «cebollas» (1, XVII); «brillo» (3, VIII); «luces tenues en lo oscuro» (3, VIII); «luz» (3, VIII); «colores» (3, XI); «colores» (3, XII); «aguasol» (3, XIII); «gran arco de colores» (3, XIII).

2. Nombres de color compuestos

2.1. Nombre de color + Complemento Matizador

[Blanco]: «blanca del todo» (1, VI).

[Amarillo]: «farolito muy dorado» (1, IX).

[Verde]: «verde pálido» (1, X); «verde tierno» (1, XV); «verde desvaído» (2, II); «verde verdadero» (2, III); «verde brillante y oscuro» (3, III); «verde más claro» (3, III); «[verdes] sutiles y efímeros» (3, XII).

[Negro]: «tierra [...] muy negra» (1, XV); «menos negro» (3, VI).

[Gris]: «gris sucio» (2, IV).

[Marrón]: «marrón descolorido» (2, IV); «guardapolvos ocre, descolorido» (3, XI).

[Rojo]: «[incendio] muy rojo» (1, XIV); «rojo cercano, vigoroso y alegre» (3, III); «[...] bermejos, oscuros» (3, VI).

[Azul]: «cielo azul marino» (2, III).

[Morado]: Sin ejemplos.

[Rosa]: «carne muy rosa» (3, VII).

[Naranja]: Sin ejemplos.

[Indeterminado]: «hombres muy oscuros» (1, IX); «madera oscura» (3, IV).

2.2. Combinaciones de nombres de color

«zumillo de herrumbre verdinegra» (1, I); «luz [...] entre carmín y escarlata» (1, II); «niebla [...] negro rojizo» (1, II); «color morado, cárdeno» (1, II); «color rosa azulado» (1, II); «sangre [...], roja, casi negra» (1, II); «marrón rojísimo» (1, II); «espejo oscuro, blanco» (1, XVI); «espejo oscuro [...] y verde» (1, XVI); «la ciudad era morada, pero también podía verse rosa» (2, II); «se fundían el rojo y el azul» (2, III); «tornasoles verdiamarillos» (2, IV); «coche rojo escarlata» (2, VIII); «[ceguera

roja] de corinto» (2, X); «rostros blanquiverdes» (3, I); «días de ceniza y de cobalto» (3, VII); «matorrales verdinegros» (3, XIII); «color de oros verdes» (3, XIII).

2.3. Nombre de color + Nombre Referencial

[Blanco]: «llama blanca como la leche» (1, V); «piel blanca como su luz [luna]» (1, VI); «blanco de las cataratas» (1, VII); «blancos [...] como los pichones» (2, IV); «lo blanco de las piedras» (3, III); «vaho blanco [...] como la niebla fina en el invierno» (3, VI).

[Amarillo]: «ojos amarillos como los alcaravanes» (1, III); «sol dorado de la siesta» (1, VIII); «latón dorado, que parecía una rodaja de limón» (2, V); «piedra dorada y terrosa» (3, XIII).

[Verde]: «verdes de las selvas» (1, VII); «agua verde del charquito» (1, X); «verde limón» (2, II); «coles y lechugas, verdes como esmeraldas» (2, II); «lo verde de las copas» (3, III); «el verde [...] de los retoños de hierba» (3, III); «algo verde y vegetal» (3, XII); «[el verde] del agua» (3, XII); «[el verde] de los secos» (3, XII); «[el verde] de la sombra y la luz» (3, XII); «“verdes de lluvia”» (3, XII); «“verdes de cuando no llueve”» (3, XII); «“verdes de sombra”» (3, XII); «“verdes de luz”» (3, XII); «“verdes de sol”» (3, XII); «“verdes de luna”» (3, XII); «“verde olivo”» (3, XII); «“verde retama”» (3, XII); «verde de los chopos» (3, XII); «verde de una planta» (3, XII).

[Negro]: «negros como bolitas de esmalte» (1, XVII); «negro como una caverna» (3, VI).

[Gris]: «ceniza de las marismas» (1, VII); «gris [...] como una ceniza aceitosa, cerrada» (1, XVIII); «gris de pelo de rata» (2, X); «el gris de las grullas» (3, III).

[Marrón]: «tierra de las zancudas» (1, VII).

[Rojo]: «lo rojo de los ponientes» (1, II); «lluvia [...] de sangre» (1, II); «limo rojizo de polvo de rejas» (1, VIII); «silla [...] color rojo líquido, como el vino de Burdeos» (1, VIII); «color rosa-valladolid» (1, XI); «rojo desierto de los tejados» (2, IV); «[ceguera] roja pimentón» (2, X); «rojo de los zapatos color corinto» (2, X); «rojo cereza» (3, III); «el rojo de los troncos» (3, III).

[Azul]: «azul de las ciudades de la tierra» (1, VII); «fuego inquieto y oscuro, como de llamas azules» (3, VII).

[Morado]: Sin ejemplos.

[Rosa]: «rosa [...] de las marismas» (1, VII).

[Naranja]: Sin ejemplos.

[Indeterminado]: «guirnaldas de colores» (1, XI); «[líquidos] turbios y lechosos» (1, XII).

2.4. Nombre referencial + X

[Indeterminado]: «colores [...] densos y vivos» (1, II); «color de la yegua» (1, II); «madera de nogal oscurecida» (1, III); «colores de las cosas» (1, V); «multicolor geografía de los pájaros» (1, VII); «colores vegetales» (1, XI); «colores sutiles e inocuos» (1, XI); «treinta colores distintos, de todas las gamas y matices» (1, XII); «colores inusitados» (1, XII); «colores muy vivos» (1, XII); «multicolor y multiforme bandada vegetal» (1, XIII); «labios de membrillo, sin sangre todavía» (2, I); «colores maravillosos» (2, IV); «coloretos desvaídos» (2, IV); «rosa deshojada» (2, IV); «distintos colores de la tierra» (3, XI).

3. Verbos y procesos cromáticos

[Blanco]: «blanqueaba la leche» (1, II); «blanqueando [luna]» (1, VI); «blanqueaban ya las rosas» 3, III.

[Amarillo]: «dorar» (1, I); «los líquidos se oscurecían» (1, XII)²³; «amarillea», (1, XV).

[Verde]: «[verde] teñir», (1, I); «el trigo verdeaba» (1, XV); «ponerse verdes» (2, V); «verdes que se oscurecen en la muerte» (3, XII); «verdes que se aclaraban [en la muerte]» (3, XII); «[verdes] que se trocaban en marrón [en la muerte]» (3, XII); «[verdes que se trocaban] en rojo [en la muerte]» (3, XII); «[verdes que se trocaban] en amarillo [en la muerte]» (3, XII); «[verdes tan sutiles y efímeros] que al morir les dejaba transparentes como laminatas de cristal» (3, XII).

[Negro]: «los líquidos se oscurecían» (1, XII).

[Gris]: «la luna plateaba» (3, I).

[Marrón]: Sin ejemplos.

[Rojo]: «enrojecía» (1, II); «los líquidos se oscurecían» (1, XII).

[Azul]: «[la niebla] se veteaba [de azul]» (1, II); «azulear la noche» (1, V); «los líquidos se oscurecían» (1, XII).

[Morado]: «los líquidos se oscurecían» (1, XII).

[Rosa]: Sin ejemplos.

[Naranja]: «los líquidos se oscurecían» (1, XII).

[Indeterminado]: «desteñía» (1, I); «embebieran» (1, II); «la niebla aclaraba» (1, II); «perdía el color» (1, XI); «oscureció las llamas» (1, XIV); «[mancha que] mudaba los colores» (2, II); «[los colores de las caretas] se corrían y despintaban» (2, IX); «despinta» (3, I); «teñía de reflejos» (3, I); «la llovizna se teñía de sol» (3, XIII); «[la llovizna] se irisaba» (3, XIII).

²³ «Los líquidos se oscurecían (1, XII) también refiere varios colores al mismo tiempo, y así lo reflejo.

