

02.

Apuntes sobre el léxico cromático en la novela *Otra vez el mar* del escritor cubano Reinaldo Arenas

Notes about Chromatic Lexicon in *Otra vez el mar*,
by Reinaldo Arenas (Cuba)

Manuel Martín Oramas Díaz
Universidad Michoacana de
San Nicolás de Hidalgo

Tsiue Chávez Gallegos
Universidad Michoacana de
San Nicolás de Hidalgo

recepción: 17 de junio 2020
aceptación: 19 de marzo 2021

Resumen

Este artículo presenta un análisis sobre el comportamiento del paradigma del léxico cromático de la novela *Otra vez el mar* (1982) del escritor cubano Reinaldo Arenas. La investigación abarca el “Primer día” de la “Primera parte” de la novela, narrada solamente por el personaje femenino, que no tiene nombre y es la esposa de Héctor, personaje masculino de la “Segunda parte” de la novela. El análisis del léxico cromático de este texto literario resalta los siguientes aspectos: uso extensivo de repeticiones y sinonimias de las unidades léxicas cromáticas; un paradigma del léxico cromático que se expresa a través de un objeto, portador de dicho color; un paradigma cromático, empleado en sentido amplio, de aquellas unidades relacionadas con el color; sintagmas nominales y adjetivales cuyos núcleos o complementos son nombres de colores; sintagmas nominales que expresan luminosidad o su contrario, oscuridad; sintagmas nominales que expresan sonido o su contrario, silencio, y, por último, acromatismos e imágenes cromáticas. Esta novela es una sinfonía de colores. Arenas combina colores, luz y sonidos de forma magistral. Este elemento es un eje conducente en Arenas. Es Caribe. Es cultura.

Palabras clave:

Léxico, color, paradigma cromático, novela

Abstract

This work presents an analysis of the performance of the chromatic lexical paradigm in the novel “Otra vez el mar”, by Cuban writer Reinaldo Arenas. The paper focuses on the First Day from Part 1 of the novel, exclusively narrated by the female character, Héctor’s wife, Hector being the main male character in Part 2. The following elements emerge from the chromatic lexical analysis of the literary texts: the extensive use of repetitions and synonyms within chromatic lexical units; the chromatic lexical paradigm expressed through an object bearing the color; a chromatic paradigm, in a broad sense, articulating lexical units connected with a color; nominal or adjectival syntagms where the nucleus or complements are colors; nominal syntagms that express luminosity or its counterpart, darkness; nominal syntagms that express sound or its counterpart, silence; finally, achromatisms and chromatic images. The novel is a symphony of colors. Arenas masterfully combines colors, light and sounds. The core is Caribbean culture itself.

Key words:

Lexical, color, paradigm, chromatic, novel

Cuando el mar de una isla no es solo mar para ir a otra parte, sino para que lo pasee y lo goce mirando hacia adentro, el cargado de conciencia universal tanto como el satisfecho inconsciente, esa isla será alta y hondamente poética, no ya para los de fuera, sino, sobre todo, para los de dentro.

Juan Ramón Jiménez

Introducción

Este artículo presenta un estudio sobre el comportamiento del léxico cromático como eje conductor en la novela *Otra vez el mar* (1982), realizado a partir del paradigma cromático y las relaciones léxico semánticas, sintácticas y pragmáticas que participan en su composición. Este texto literario está conformado por dos partes. Para este trabajo solamente se ha seleccionado un apartado de la “Primera parte”. Ésta está compuesta por seis divisiones enmarcadas por el mismo autor, que corresponden a seis días narrados, donde los colores aparecen dinámicos y

relacionados en diferentes ejes. Aquí se estudiará el “Primer día”.

La obra de este escritor es emblemática, especialmente su llamada *Pentagonía*, integrada por cinco de sus novelas: *Celestino antes del alba* (1967), su obra central *Otra vez el mar* (1982), *El color del verano* (1991), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (2010) y *El asalto* (1991). Esta última, con la que termina este ciclo pentagónico, ha sido estudiada desde diferentes miradas. Pero sobre el manejo que hace del léxico este novelista de talla universal solo se han realizado investigaciones muy generales que incursionan en análisis relacionados con el estilo del escritor, así como ciertas influencias literarias presentes en sus obras —por ejemplo las del Modernismo hispanoamericano, el Barroco, los poetas franceses del grupo de los parnasianos y los simbolistas—; también se han defendido hipótesis acerca de la influencia en Arenas de escritores de Cuba, en especial de Lezama Lima, considerado por muchos cubanos como uno de los más grandes escritores del siglo.

Otra vez el mar (1982) es una novela de la frustración humana. Un hombre y una mujer hacen este recorrido unidos y desunidos de su pasado, donde su presente se torna conflictivo y enajenante. Dos personajes con dos vidas y con dos frustraciones distintas: la mujer no amada por el hombre y el hombre no amado por el hombre. Juntos realizan esta aventura de seis días en una playa cerca de La Habana. Cada uno cuenta su historia separada, sus agonías, sus desamores y sus ansias de libertad.

En la “Primera parte” de la novela, la mujer es el único personaje central y no tiene nombre; en la “Segunda parte” el hombre, *Héctor*, también es el único personaje central. Son personajes omniscientes. A partir del delirio con los colores y de las imágenes cromáticas que van construyendo e imaginando, tanto ella como él, su marido, vinculan el delirio de las interrogaciones, de la incertidumbre, de las insatisfacciones.

Este texto es una novela cromática trabajada por Arenas como una sinfonía de colores. Los colores textualizan el Caribe y la Cuba del escritor. Y se mezclan con el resto de las palabras que integran el texto para dar lugar a una novela original donde lo cromático creativo es ya un patrimonio de Arenas. Una rápida incursión a este trozo literario con el que el poeta nos presenta su novela lo evidencia:

El mar. Azul. Al principio no. Al principio es más bien amarillo. Cenizo, diría... Aunque tampoco es cenizo. Blanco, quizás. Blanco no quiere decir transparente. Blanco. Pero luego, casi también al principio, se vuelve gris. Gris, por un rato. Y después, oscuro. Lleno de surcos todavía más oscuros. Rajaduras dentro del agua. Quizás sean las olas. O no: sólo espejismos del agua, y el sol. Si fueran olas llegarían a la costa. Es decir, a la arena. Pero no hay olas. Solamente, el agua. Que golpea, casi torpe, la tierra. Pero no la golpea. Si la golpeará se oiría algún ruido. Hay silencio. Solamente el agua, tocando la tierra. Sin golpearla. Llega, blanca, no transparente, la toca, torpemente, y se aleja. No es la tierra: es la arena. Cuando el agua sube, sin olas, la arena quizás suelte un ruido. Satisfecha. Desde aquí no oigo nada. El agua sube, pero no se ve bajar. La arena la absorbe. Por debajo vuelve al mar... Y, más allá, ya no es gris, sino pardusco. Muy oscuro. Casi negro. Hasta que al fin, efectivamente, es negro. Pero ya es muy alto. Se une con el cielo. Los dos, por separado, no se pueden distinguir. Así que entonces, mirando fijamente, nunca es azul (Arenas, 1982).

El color es omnipresente. Aparecen las palabras cromáticas, y reaparecen y se combinan de forma dinámica, en redes. En su relación, todo este paradigma cromático, el paradigma lumínico y el de la sonoridad forman parte de la cohesión léxica del texto.

El léxico cromático como eje conductor

En esta parte del trabajo se presenta un estudio somero del paradigma cromático empleado por el escritor para conformar su novela: las repeticiones de los nombres de los colores; el manejo de la sinonimia; los sintagmas nominales y adjetivales (cuyos núcleos o complementos son los nombres de colores); las palabras que surgen a partir de la relación objeto-color característica —por ejemplo, *hojas plateadas*—, las palabras que infieren color y que, por supuesto, son parte de este paradigma cromático —por ejemplo, *gaviotas, pinos, mar*—; también aquellas palabras, oraciones y sintagmas que se refieren a los campos semánticos —luz y oscuridad, sonido y silencio—, y, por último, las palabras o sintagmas que conforman imágenes cromáticas y los acromatismos.

Según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), el término *color* (del latín *color, -ris*) tiene diferentes acepciones:

- Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de la onda.
- Colorido, colores de algo
- Carácter peculiar de algunas cosas
- Calidad especial que distingue el estilo.
- Matiz de opinión o fracción política
- Propiedad de la luz transmitida reflejada o emitida por un objeto que depende de su longitud de onda. Cada una de las siete radiaciones en que se descompone la luz blanca del sol al atravesar un prisma óptico, es decir, rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta, entre otras acepciones (DRAE, s.v., *color*).

En cuanto al término *cromático*, el DRAE plantea lo siguiente:

“Del latín *chromaticus*, y este del griego *chrōmatikós*.

1. Perteneciente o relativo a los colores.
2. Música. Dicho de una escala o sistema musical: que procede sistema musical por intervalos de semitonos.
3. Óptica. Dicho de un cristal o de un instrumento óptico: que presenta al ojo del observador los objetos contorneados con los visos y colores del arco iris” (DRAE, s.v., *cromático*).

Los colores. Diferentes miradas

Desde la Antigüedad hasta nuestros días, el color ha sido un tema de estudio y debate. Varios especialistas, desde diferentes miradas, han caracterizado el paradigma cromático vinculando cada color con actitudes humanas, sensaciones, emociones, vivencias con la naturaleza, entre otros aspectos.

Isaac Newton estableció un principio hasta hoy aceptado: “La luz es color. En 1665 Newton fue quien descubrió que la luz del sol, al pasar a través de un prisma, se divide en varios colores. Descubrió la descomposición de la luz en los colores del espectro cromático. Estos colores son el azul violáceo, el azul celeste, el verde, el amarillo, el rojo anaranjado y el rojo púrpura” (“Teoría del color”, s.f.).

Goethe realizó varios estudios sobre las transformaciones fisiológicas y psicológicas que experimenta el ser humano ante la presencia de los colores; “describe en seis partes los colores desde una perspectiva fisicoquímica, los efectos que estos producen en las emociones y su relación con disciplinas tales como las matemáticas, la filosofía, la música o la historia natural” (Mondragón, 2019).

En su investigación “El léxico cromático y la ideología maya”, Savkic señala que:

En las lenguas mayas los nombres de cinco colores básicos —sak, ek', chak, k'an, ya'ax13 (“blanco”, “negro”, “rojo”, “negro”, “amarillo”, “verde-azul”)— son clasificadores importantes. Aproximadamente una tercera parte de los términos vegetales y animales están ligados al color. Además, con los colores se pueden designar diferentes enfermedades, expresar estados emocionales, así como indicar diferentes tipos de tierra/suelo y sus propiedades y usos. También los nombres de diferentes metales se construyen con los términos de colores, así como múltiples topónimos y patronímicos. Al mismo tiempo, el espacio y el tiempo se organizan mediante los colores: el espacio —con el sentido de plano cósmico— a través de los puntos cardinales y su centro (este: rojo; norte: blanco; oeste: negro; sur: amarillo; centro: ya'ax) (2010: s.p.).

En su *Breve historia de los colores*, Pastoureau (2007) señala que los colores tienen una historia tan antigua como el hombre: de ellos provienen simbolismos que usamos sin saber por qué; además, moldean nuestra vida, nuestro modo de pensar y nuestras elecciones, gustos y miedos, nuestra herencia y el modo como vemos el mundo.

Con respecto a la *Psicología del color*, Eva Heller (2007) demuestra que los colores y los sentimientos no se combinan de manera accidental, sino que dependen de experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y nuestro pensamiento.

En relación con el campo de la terminología cromática de una lengua, Domnita Dumitrescu considera que esta se organiza como una suma de paradigmas léxico-semánticos cuyos componentes deben “1) expresar una apreciación de color y 2) diferenciarse de los demás por un rasgo mínimo de contenido que solemos llamar sema. La totalidad de los semas representan, como se sabe, el semema, que se expresa por un formante de la lengua llamado lexema” (1977: 346).

Para los autores de este artículo, el paradigma cromático de una lengua se organiza y funciona de forma dinámica, es decir, formando redes de palabras al igual que otros campos semánticos. Asimismo, está integrado por diferentes unidades léxicas cromáticas que establecen relaciones léxico-semánticas, sintácticas y pragmáticas. El léxico cromático también forma parte de los mecanismos de la cohesión léxica, la cual contribuye tanto a la interpretación como la construcción textual.

Palabras. Las unidades léxicas cromáticas y la realidad

La preocupación relativa al estudio de la palabra como reflejo de la realidad o como sustituta de esta ha estado presente desde la Antigüedad hasta nuestros días. Ha sido una constante que ha dado lugar a diferentes posiciones, que abarcan desde una concepción subjetiva hasta una objetiva o una intersubjetiva. Gabriel Bordin comenta que:

No se trata de simples nombres superpuestos a las “cosas” o “vivencias naturales”. El significado léxico al igual que el significado gramatical es un conjunto de perspectivas específicas que a su modo constituyen percepciones y evaluaciones de la realidad, y lo hacen según la modalidad y el estilo de una determinada lengua, y de una cultura (*apud* Savkic, 2010: 102).

En la actualidad, entre las unidades léxicas se incluyen las formas diferentes que una palabra adopta mediante las variaciones morfológicas que sufre al expresar género, número, persona, modo, tiempo, etcétera. De igual forma, una unidad léxica puede ser una expresión formada por lo que suelen considerarse “lexicalizaciones”, por ejemplo, “eres el *hazmerreír* del pueblo”, entre otras.

Para esta investigación ha sido seleccionada la categoría *unidad léxica cromática* por considerar lo siguiente: es semánticamente una unidad portadora de color en el léxico y puede también experimentar diferentes formas mediante las variaciones morfológicas, desde una forma simple (blanco), la derivación (blanquecino, blancuzcas), la parasíntesis (enrojecidas) y la composición (blanquiazul, rojinegro), además de otras variaciones (verde botella, azul cielo, amarillo canario, rosa fucsia, etcétera).

Una revisión general de la literatura y su relación con los colores nos permite aseverar que esta y el léxico cromático han mantenido una indestructible solidaridad. Varios especialistas en el tema han incurrido en esta relación, que llamaremos a partir de aquí *léxico cromático-literatura*. En las diferentes culturas, los colores se asocian con nociones diferentes ya desde lo denotativo, ya desde lo connotativo. El color es cultura.

El color, la luz y el sonido en la literatura. Breve recorrido

Al hablar del color debemos tener en cuenta que este es un mundo complejo y polisémico. No se trata de simples nombres de colores. Pastoreau (2007), uno de los

mayores referentes del tema, llega a decir *el color es algo indefinible*. Pero lo que sí se puede intentar definir es el fenómeno que lo constituye, es decir, las condiciones y el acto de percepción que nos hace comprender que el color existe.

Bernal Muñoz (2007), en su investigación sobre el uso del color en la literatura del Modernismo (se refiere al Modernismo hispanoamericano), argumenta que antes de este movimiento ya los poetas franceses, tanto Baudelaire como Rimbaud, encontraban una relación entre los colores, la música y los perfumes. Argumenta esta posición apoyándose en poemas fundamentales de estos escritores: en el caso de Rimbaud, por ejemplo, el poema *Voyelles* (1872), y en el caso de Baudelaire, el poema *Correspondances* (1857).

Rubén Darío, poeta nicaragüense que es clave del Modernismo hispanoamericano experimentó igualmente la vinculación del color con los sentimientos y el sonido. El uso del color en su obra poética también es un eje conductor, aunque algunos estudiosos han señalado que es usado como elemento decorativo o descriptivo. En la mayoría de sus textos el color está vinculado a la realidad vivida, construida o soñada por el poeta. En su obra, el color es un símbolo. Basta mencionar el azul de sus cuentos o el blanco en su magistral poema *El cisne* (1899).

Otro escritor de talla universal que incurrió en el Modernismo hispanoamericano fue el cubano José Martí, quien no solo recibió la influencia de los poetas y pintores franceses, sino también la experiencia becqueriana, y que desarrolló su pasión por utilizar para su obra artística la fusión de la luz, el color y los sonidos.

Tanto en sus *Versos sencillos* (1953) como en sus *Versos libres* (1953) “Martí no se queda ajeno al fenómeno de los colores y crea un código visual, una escala a partir de la significación que los colores tienen para él” (Columbié, 2011: s.p.). Convierte de forma creativa toda la gama de colores en símbolos, en ejes clave de sentimientos, de pasión, amor y entrega por la independencia de su patria, Cuba. En toda su poesía, las designaciones cromáticas *blanco, negro, azul, rojo, amarillo y verde*, entre otras, aparecen combinadas con sustantivos cuyos referentes, además de ser componentes de la realidad material, lo son también de la ideal, lo connotativo: por ejemplo, *rosa blanca, llano negro, verso de verde claro, rojo como en el desierto, canario amarillo, ojo negro*, por mencionar algunos.

Con mucha razón, Ena “La Pitú” Columbié señalaba en su estudio sobre lo cromático en los *Versos sencillos* que en ellos “el lector podrá disfrutar de una obra llena

de sonido, armonía y colorido, en la que siempre se tiene presente el ensalzamiento de la pureza” (2011: s.p.). Y para evidenciar esta idea bastan los siguientes versos del poemario martiano:

Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un siervo herido
Que busca en el monte amparo
(Martí, 1953: 1353)

El corazón es un loco
Que no sabe de un color:
O es su amor de dos colores,
O dice que no es amor
(Martí, 1953: 1354)

Rojo como en el desierto
Salió el sol al horizonte:
Y alumbró a un esclavo muerto
Colgado a un seibó del monte
(Martí, 1953: 1359)

Otro de los poetas de este movimiento literario es el cubano Julián del Casal, quien experimenta creativamente con el uso de los colores en su poesía.

Poesía en Julián del Casal es intimismo, pasión, desamor, luz y oscuridad. En el poema *Blanco y negro* (2001) aparecen los colores donde predomina el significado ideal, connotativo. El manejo del con-

traste de colores *blanco-negro* hace su entrada para expresar el desamor, así como también otros colores —como en “el azul del cielo” y “verdes palmeras”— vinculados a las pasiones, que hacen una poesía intimista. También en el poema *Nieve* (2001), Casal ha dejado evidencia del léxico cromático:

Noche de primavera, Solitario
como rosa amarilla en manto negro,
destácase ya el disco de la luna
en la negrura azul del firmamento,
y hasta la Tierra en dilatados haces
envía sus purísimos reflejos.

La literatura de los poetas de la generación del 98 también experimenta con el léxico cromático. En esta pléyade de escritores valiosos, las unidades léxicas cromáticas constituyen un eje conducente. Tal es el caso de Juan Ramón Jiménez con sus poemas “Álamo blanco” o “La rosa azul” (véase Jiménez, 2008), entre otros, donde el color se presenta polisémico: es vida, es poesía y es sonido. Otro representante importante de la generación del 98 es José Martínez Ruiz (Azorín), quien nos regala una experiencia al describir los paisajes de su tierra, de su España con un magistral uso del color, vinculado a los sentimientos humanos; como bien decía el poeta, el paisaje es el hombre mismo:

Hay nubes redondas, henchidas de un blanco brillante, que destacan en las mañanas de primavera sobre los cielos traslúcidos. Las hay como cendales tenues, que se perfilan en un fondo lechoso. Las hay grises sobre una lejanía gris. Las hay de carmín y de oro en los ocasos inacabables, profundamente melancólicos, de las llanuras. Las hay como velloncitos iguales e innumerables que dejan ver por entre algún claro un pedazo de cielo azul.¹

Este fragmento pertenece a *Castilla* (1912), la obra más representativa de José Martínez Ruiz.

Otro grupo de poetas que experimentó de manera creativa con el color en la literatura fueron los integrantes de la llamada generación del 27, generación de poetas y colores. Dumitrescu señala que los colores usados con mayor frecuencia por estos poetas son el verde, el azul, el blanco, el amarillo y, menos usado, el negro. La estudiosa también destaca el uso de acro-

¹ Manu de Ordoñana, Ana Merino y Ane Mayo, “El impresionismo de Azorín”. *El Diario Vasco* (28 de mayo de 2019). <https://blogs.diariavasco.com/ser-escriptor/2019/05/28/el-impresionismo-de-azorin/>.

matismos y lo cromático indefinido, y argumenta que es una poesía que tiende, de manera resuelta, a romper todos los cánones tradicionales en el manejo del color, sin dejar de ser por ello magníficamente plástica (1974).

Léxico cromático-literatura. Algunos escritores cubanos

Dado el objetivo de este artículo sobre el *léxico cromático-literatura*, se hace necesario incursionar en escritores cubanos que antecedieron a Reinaldo Arenas y que también experimentaron el uso del color en la literatura. Con solo mencionar a algunos de ellos se abre un panorama de este eje *léxico cromático-literatura*. Ya se había hablado de José Martí y de Julián del Casal. Otro escritor cubano de talla universal es Lezama Lima, quien en su novela *Paradiso* (1966) nos presenta un paradigma cromático universal y cubano. Su cromatismo está estrechamente ligado a su concepto lumínico.

El rango distintivo de la luz en la poética lezamiana se expresa plenamente en el corpus textual de *Paradiso*, que se argumenta en las propias bases de su “sistema poético”, punto de confluencia de gran diversidad de cauces y modos de ver la poesía, conducidos todos por el denominador

común de la “luminosidad” como develador de sus arcanos. Este trazado de la luz es motivado por la vocación contemplativa que hace que la mirada traspase el fenómeno para adentrarse en el mundo de los sueños y de lo oculto, que asoma en lo invisible (Fuentes, 2016).

Siguiendo esta misma línea, Alejo Carpentier escribe su novela *Concierto barroco* (1974) como una muestra del tratamiento del léxico cromático. Se trata de “una historia elaborada sobre sistemas cromáticos de distintos matices, simbólicos de cualidades determinadas, en una culminación de la técnica colorista” (Muller Bergh, 1975: 445).

Y para cerrar este ciclo, de acuerdo con los intereses y objetivos de esta investigación, es necesario incursionar en la novela *Otra vez el mar* (1982) de Reinaldo Arenas, otro de los cubanos que experimentan la fiesta de colores en su literatura. En todos ellos hay un elemento común: la experiencia semántica, sónica, musical de la relación *léxico cromático-literatura*.

Como ya se ha comentado, muchos escritores también han experimentado con el uso del color para la creación de sus textos literarios. En ocasiones, su clasificación del color coincide con el código tradicional y, en otras, rompe con lo es-

tablecido y se lanzan a revolucionar, convirtiendo este elemento en eje conducente de su poética. Reinaldo Arenas cambia la clasificación tradicional del paradigma cromático incursionando de manera creativa en la novela *Otra vez el mar*. Sus colores refuerzan las imágenes conceptuales y metafóricas que constituyen el texto.

Análisis del paradigma cromático de la novela: diferentes criterios

Este estudio pretende un acercamiento del léxico cromático de *Otra vez el mar* a partir de los siguientes criterios de selección de la muestra, desde la concepción del “léxico como eje conducente en el proceso de construcción textual a partir de las relaciones léxico-semánticas, sintácticas y pragmáticas” (Oramas Díaz, 2012: 40):

1. Uso extensivo con repeticiones y sinonimias de las unidades léxicas cromáticas, tanto de las llamadas primarias como de las secundarias, a partir de un criterio semántico y morfológico.
2. Paradigma del léxico cromático que se expresa a través de un objeto portador de un color; por ejemplo, *metálico*, *enchapado*, *plateado*, entre otros.
3. Paradigma cromático, empleado en

sentido amplio, de aquellas unidades léxicas que se hallan habitualmente en una relación de solidaridad indestructible con el color, como son *pino*, que sugiere verde; *mar*, que sugiere azul; *arena*, que sugiere blanco, entre otros.

4. Sintagmas nominales y adjetivales cuyos nombres de color pueden ser núcleos o complementos.
5. Sintagmas nominales que expresan luminosidad o su contrario, oscuridad; es decir, la luz y la sombra pueden tener varios matices cromáticos.
6. Sintagmas nominales que expresan ruido o su contrario, silencio; es decir, lo sónico y lo no sónico pueden aparecer vinculados a varios matices cromáticos.
7. Acromatismos e imágenes cromáticas.

Análisis del corpus recogido para este estudio del léxico cromático de la novela

El corpus recogido para este artículo corresponde al “Primer día” de la “Primera parte” de la novela. El paradigma cromático se comporta de la siguiente forma: el blanco es el color más usado; después le sigue el gris; a continuación, el negro; después el verde, el rojo y el amarillo, que tienen el mismo nivel de repetición, y, por último, el azul.

Las unidades léxicas cromáticas usadas por Arenas son en total 77, y se reparten entre los paradigmas siguientes.

Análisis del léxico cromático a partir de los criterios 1, 3 y 4

De acuerdo con el criterio uno y cuatro, el paradigma blanco se repite 24 veces, distribuido en 23 sintagmas (blanco, blanca, blanquea, entre otros), lo que representa un porcentaje de 31.16 respecto al total de 77 unidades. En estos sintagmas se puede apreciar la concepción que tiene Arenas sobre el color blanco: lo vincula con percepciones (“El mar parece una pared blanca que sube hasta el cielo, millones de animales blancos”) y emociones (“Presentir blanco blanco”); lo relaciona también con lo bueno, el equilibrio, la sensación de paz, la armonía que experimentan los personajes de su novela en su excursión a la playa.

De acuerdo con el criterio tres, se encuentran relaciones de palabras que infieren el color blanco: *arena*, repetida 25 veces, que es la palabra más usada, le siguen *leche*, *oleaje*, *sábanas*, *gaviotas*, etcétera.

Según el criterio uno y cuatro, el paradigma *negro* se repite 10 veces, distribuido en 9 sintagmas (1. “Una silueta más negra”, 2. “Negro centelleante” y 3. “En-

tre lo negro veo sombras negras”), para un porcentaje de 12.98. De acuerdo con el criterio tres, aparecen repetidas las palabras *sombras* y *polvo*, de las que se infiere lo negro como reflejo del proceso de incertidumbre y frustración que viven los personajes. Las palabras *pelo* y *ojos* son las que más se repiten.

Se puede apreciar que en el manejo de los paradigmas *blanco* y *negro* Arenas rompe indistintamente con la concepción tradicional de “ausencia de color” que se da a estos llamados colores, porque el poeta los incorpora no solamente como parte de la realidad objetiva que construye en su narración, sino también como imágenes conceptuales y esquemas metafóricos de las pasiones, conflictos, experiencias personales, amores y desamores que viven sus personajes. Desde esta mirada, lo blanco y lo negro son también ejes conducentes de toda la novela.

Siguiendo el paradigma de lo negro, aparece en tercer lugar el paradigma *gris*, que se repite 11 veces, distribuido en varios sintagmas, entre los que se cuentan: 1. “Gris por un rato, y después oscuro”, 2. “Ya no es gris, sino pardusco”, 3. “Mi madre ha revuelto las cenizas” y 4. “Casi negro”; esto de acuerdo con el criterio uno y cuatro, lo que constituye un porcentaje de 14.28. Aparecen otras palabras

según el criterio tres, como son *humo*, *lechuzas pedregal* y *ceniza paloma*, que refuerzan la idea del color como eje central en esta novela. La palabra *carretera* es la más abundante, repetida 7 veces. Este paradigma también refuerza la idea de las experiencias grises vividas por los personajes, donde el mar es un personaje que también se torna gris y es testigo.

En cuarto lugar, aparece el paradigma *verde*, que se repite 9 veces distribuido en diferentes sintagmas, como, por ejemplo: 1. “Mar claro en la costa, verde después”, 2. “Pinos solitarios transparentes verdes y amarillentos”, 3. “Por un lado blancas y por el otro verdes”, 4. “cotorras verdes” y 5. “El mar es ahora infinitamente verde”. Esto representa un porcentaje de 11.68. Aparecen otras palabras según el criterio tres, como son *pino* (9 repeticiones), *pinar* (6 repeticiones), *hojas* (5 repeticiones), *árboles*, *limones* y *palmas*. Se puede observar que el verde está vinculado con el blanco y que ambos colores refuerzan las ideas de vida, de tranquilidad y de equilibrio en el mundo natural y, específicamente, en el mar.

De acuerdo con los criterios 1 y 4, aparecen los paradigmas *amarillo* y *rojo*, que se repiten 8 veces, distribuidos en diferentes sintagmas y, en ocasiones, en uno mismo. En el paradigma *amarillo*: 1. “las

hojas amarillas a veces completamente rojas caen sin apuro”, 2. “Adelfas rosadas amarillas, blancas”, 3. “Escuadrón de aviones amarillos”, 4. “Pinos solitarios y amarillentos”, 5. “Adelfas amarillas” y 6. “El mar tocado por el sol se cubre por una franja anaranjada”. Por su parte, en el paradigma *rojo*: 1. “Hojas completamente rojas”, 2. “Adelfas de un rojo tan fuerte”, 3. “Rosáceo falo”, 4. “Una tela formando una arcada rojiza” y 5. “La corteza roja”.

Si bien el paradigma *verde* es usado por Arenas desde un enfoque tradicional, ocurre lo contrario tanto en el paradigma *rojo* como en el *amarillo*. El *amarillo* aparece en el texto con diferentes imágenes conceptuales: vida, en el caso de las *adelfas* y *aviones*, y muerte, en el caso de las *hojas* de los *pinos*, por citar algunos ejemplos. En el *rojo* la idea de vida se refleja en “Adelfas de un rojo tan fuerte”, entre otras. En el paradigma del *amarillo* aparece *bombillo* (foco) 2 veces con respecto al criterio tres; y en el paradigma del *rojo* la palabra *tierra* está repetida 4 veces y le sigue la palabra *adelfa* 3 veces.

Por último, el paradigma *azul* se repite 6 veces, distribuido en varios sintagmas: 1. “El mar claro en la costa. (casi transparente) verde después, azul luego, añil más lejos”, 2. “Blanco, verde, azul sonoro”, 3. “Nunca es azul” y 4. “Franja azul os-

cura”. Este color es usado por el escritor solo para caracterizar la variedad de tonos que se dan en el mar como parte del fenómeno natural de luz y color propio de los lugares marinos en el Caribe. De ahí que en la parte de la novela analizada solo se observen palabras como: 1. *mar* (repetida 52 veces), 2. *marea*, 3. *cielo* (repetida 9 veces) y 4. *playa* (repetida 6 veces), según el criterio tres.

En el manejo del paradigma cromático que se acaba de presentar se puede observar la presencia abundante de unidades léxicas cromáticas que refuerzan la tipografía del lugar: es una playa cubana, cerca de La Habana, donde el mar cambia de azul a verde, a blanco, a amarillo y a múltiples colores. También destaca la presencia abundante de términos de los que se infiere el color, que pudieran considerarse palabras clave en este texto: *arena, mar, playa, pinos, pinar y hojas*.

Análisis del léxico cromático a partir del criterio 2

En cuanto al criterio 2, en el paradigma de unidades léxicas que sugieren la visión de un determinado color muy peculiar o con una característica fija —como por ejemplo: *doradas sandalias o bronceínas corazas*—, existen 21 sintagmas nominales donde estas palabras funcionan como nú-

cleo con una característica fija; se repiten varias palabras distribuidas en diferentes sintagmas; así sucede, por ejemplo, en 1. “todo enchapado en aluminio”, 2. “hojas plateadas”, 3 “Sombrero de yarey”, 4. “dorado instrumento”, 5. “bronceínas corazas” y 6. “bronceíneos falos”.

Análisis del léxico cromático a partir del criterio 5

El criterio cinco tiene que ver con expresiones o vocablos relacionados de alguna manera con el color y con los campos semánticos *luz y oscuridad*. Se puede apreciar que el campo semántico luz está integrado por más de 11 sintagmas nominales que refuerzan la idea de lo lumínico, de la claridad vinculada al color, entre ellos, casos como los siguientes: *espejismos, claridad, luces, mar brillante, horizonte, luces, sol fragmentándose* y “*Allá en el horizonte se ven algunas luces que parpadean, se encienden a veces con más fuerza, se apagan, vuelven de nuevo*”.

En cuanto al campo semántico oscuridad, son más de 14 sintagmas nominales los que refuerzan tal idea: *silueta más negra, negrura, entre lo negro sombras menos negras, diferencias de oscuridades, lo negro y el mar lleno de surcos todavía más oscuros*.

Análisis del léxico cromático a partir del criterio 6

En este criterio se trata el paradigma de expresiones o vocablos que están relacionados de alguna manera con el color y los campos semánticos de sonido y silencio. En el campo semántico *silencio*, destacan 8 sintagmas nominales donde tal palabra se repite más de 4 veces: *silencio, reducido silencio, silencio insoportable, silencio, tiniebla y todo ha quedado sepultado, borrado, reducido a silencio por otro ruido por este concierto ensordecedor*.

En cuanto al campo semántico sonido, destacan 11 sintagmas nominales donde la palabra *ruido* aparece más de dos veces y le siguen: *escándalo insoportable, escándalo de los pinos, llanto del niño, cigarras sonando ensordecedoramente, crujido de los cangrejos, estruendo de los escudos y la arena suelta un ruido*.

Análisis del léxico cromático a partir del criterio 7

Otro paradigma que se tuvo en cuenta en este estudio es el relacionado con acromatismos e imágenes cromáticas, los cuales se muestran a continuación.

Dentro de las imágenes cromáticas, destacan más de 24 sintagmas en el fragmento

literario seleccionado; entre ellas, sobresalen las siguientes: 1. “el mar. Azul. Al principio no. Al principio es más bien amarillo. Cenizo, diría. Aunque tampoco es cenizo. Blanco, quizás. Blanco no quiere decir transparente. Blanco. Pero luego casi al principio se vuelve gris”, 2. “el pávido por entre los edificios rueda alzándose en medio de un azul casi blanco y se oscurece, centellea hasta perderse”, 3. “la mata de yagruma llena con sus hojas verdes y blancas todo el patio”, 4. “en estos momentos el sol cae sobre el mar. El mar tocado por el sol se cubre con una franja anaranjada”.

Por su parte, dentro de los acromatismos destacan más de 11 sintagmas. Entre de ellos: 1. “un brillo de colores dentro del agua”, 2. “carretera provista de árboles bordeada de consignas relucientes y anuncios descoloridos”, 3. “aguacero de colores”, 4. “flores de adelfas”, 5. “un grupo de vacas”.

En este manejo del paradigma cromático Arenas experimenta el uso preciso y creativo de las palabras tanto para el conocimiento de la realidad como en relación con lo cognitivo-afectivo del texto, es decir, lo connotativo. La novela *Otra vez el mar* es un texto cromático. El color es un eje conducente de toda la narrativa. Las relaciones léxico-semánticas, sintácticas y pragmáticas constituyen tanto “la ma-

croestructura formal como la macroestructura semántica del texto” (De Beaugrande y Dressler, 1981).

En el análisis del paradigma cromático de esta novela se ha contemplado también incursionar en el comportamiento de la cohesión léxica del texto a partir del léxico cromático como eje conducente: la cohesión léxica como herramienta de interpretación del texto, pero también como vía de la construcción textual cromática. Dentro de los mecanismos utilizados por el escritor están: a) repeticiones de unidades léxicas cromáticas, b) sinonimia y antonimia, c) hipónimos e hiperónimos, d) colocaciones y e) fraseologismos.

El cromatismo en la novela no es una simple forma, no son repeticiones innecesarias. Es una cuestión de creación literaria, una nueva forma de novelar. La novela, con sus dichos y no dichos, se convierte en una necesidad imperiosa de la salvación humana. El color da vida, nuevos significados, nuevas maneras de ser.

Las unidades léxicas cromáticas refuerzan los símbolos presentes en la novela: el mar azul abre y cierra la novela; sus contrastes de colores azul, blanco, amarillo, verde, gris, entre otros, no son simples juegos de colores, son también contrastes de esta pareja humana que va a la

playa y que pretende salvarse o no quiere salvarse, que está y no está, que experimenta el amor y el desamor, y que además comparte incertidumbres, agonías, pasiones, comunes y diferentes. El léxico cromático conduce la novela y, desde esta propuesta analítica, podría considerarse como una trasgresión contra lo prohibido y como un espacio creativo.

Otra vez el mar (1982), además de ser una experiencia con el azul o el blanco o la arena, el pinar o las adelfas rojas, es una experiencia cognitiva e intelectual reforzada por lo lumínico, donde las sombras y la luz son igualmente parte de los contrastes del paisaje, de la vida de los personajes y del escritor mismo. Del mismo modo, se relacionan con la experiencia sónica, los ruidos y los silencios vinculados al entorno marino, pero también con las actitudes y sentimientos de los personajes, y del escritor, por supuesto. Colores, luces, sombras, sonidos y silencios refuerzan la idea de que *Otra vez el mar* es una novela insular al igual que una novela de agonías, de incertidumbres y de nuevas maneras de ser y crear. Las imágenes conceptuales y metáforas trabajadas creativamente a partir del cromatismo del texto refuerzan la concepción de que esta obra es una novela de la frustración humana.

Conclusiones

En la novela *Otra vez el mar* del escritor cubano Reinaldo Arenas se da con mucha fineza la polisemia del paradigma cromático, así como un conjunto de imágenes cromáticas y acromatismos que permiten la posibilidad aprehender imágenes conceptuales y metáforas ya desde lo denotativo, ya desde lo connotativo.

Esta obra es una sinfonía de colores que se propone la búsqueda de lo cubano y lo universal a través de una topografía que resalta el color vinculado al sonido, al juego de luces y sombras, e integrando al paisaje y al hombre. La novela toca aquí muy cerca las esencias de una cubanidad. El color no es una mera descripción del paisaje insular. Es un ingrediente clave en el texto. El color es identidad. Es Caribe. Es cultura.

Lo lumínico, lo sónico y lo cromático tienen una función cognitiva e intelectual en la novela. Además de ser vías del conocimiento, permiten inferencias sobre la agonía del hombre, sus incertidumbres, su actitud creativa o liberadora y sus frustraciones.

La poética de Arenas es también un nuevo modo de insularidad. No es el reflejo de una realidad pintoresca y marina, es una convicción del hombre y del novelista.

Bibliografía

- Arenas, R., 1982. *Otra vez el mar*. España: Colección andanzas.
- Bernal Muñoz, J. L., 2007. “El color en la literatura del Modernismo”. *Anales de Literatura Española*, 15: 171-191.
- Bernárdez, E., 2006. “El papel del léxico en la organización textual”. *Revista Calidoscopio*, (2), 97-106.
- Carpentier, A., 1974. *Concierto barroco*. México: Siglo XXI
- Costa, M. y López, A, 1985. “Reinaldo Arenas ‘Otra vez el mar’”. *Revista de la Universidad de México* XL(414): 11-16.
- Darío, R., 1999. *Obras completas*. Madrid: Planeta
- De Beaugrande, R. y W. U. Dressler, 1981. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- Del Casal, J., 2001. *Poesía completa y prosa selecta*. Madrid: Verbum.
- Dumitrescu, D., 1977. “Sobre la terminología cromática en la poesía de la Generación del 27”. *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*. Burdeos: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos. 345-354.
- Fuentes de la Paz, I. Á., 2015. *Noche insular, jardines invisibles. El concepto de la luz en la obra de José Lezama Lima: un paradigma filosófico de su cosmología*. (Tesis doctoral). España: Universidad de Salamanca.
- Fuentes, I., 2016. “Itinerario lumínico en la prosa de ficción de José Lezama Lima”. *La Jiribilla. Revista de cultura cubana*, 782.
<http://www.lajiribilla.cu/articulo/itinerario-luminico-en-la-prosa-de-ficcion-de-jose-lezama-lima>
- Jiménez, J. R., 2008. *Obra completa: Juan Ramón Jiménez poesía*. España: Visor Libros.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Madrid: Gustavo Gili
- Columbié, E., 2011. “La utilización de los colores en los Versos Sencillos de José Martí”. *El Exégeta*. Consultado en
<http://elexegeta.blogspot.com/2011/01/la-utilizacion-de-los-colores-en-los.html>

- Lezama Lima, J., 2016. *Paradiso*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Martí, J., 1953. *Obras completas*. La Habana, Cuba: LEX
- Mondragón, T., 2019. “La teoría de los colores de Goethe”. *Academia play*. <https://academiaplay.es/la-teoria-de-los-colores-de-goethe/>
- Muller Bergh, K., 1975. “Sentido y Color de Concierto Barroco”. *Revista Iberoamericana*, XLI: 92-93.
- Obregón Muñoz, H., 2017. “Las denominaciones de colores y el enriquecimiento del léxico”. *Boletín de filología* (29). <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/46648/48652>
- Oramas Díaz M. M. y E. García Pineda, 2019. *Acercamiento a la didáctica de la construcción de textos escritos literarios a partir del léxico cromático*. Chiapas: El Taller del Poeta.
- Oramas Díaz, M. M., 2012. *Estrategia Didáctica para la preparación teórico-metodológica de los profesores de español y literatura para la enseñanza del léxico y el desarrollo de la competencia lexical* (Tesis doctoral). Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona, La Habana, Cuba.
- Pastoureau, M., 2007 *Breve historia de los colores*. Buenos Aires: Paidós.
- Rubio Jiménez, C., 2015. *El lenguaje visual de los colores: historia, cultura y problemas en la traducción de las expresiones idiomáticas de colores* (Tesis de grado en Traducción e Interpretación). Soria, España, Universidad de Valladolid
- Savkic, S., 2010. *El léxico cromático y la ideología maya*. México: UNAM
- “Teoría del color” (s.f.). *FotoNostra*. <https://www.fotonostra.com/grafico/historiacolor.htm>