

O Cromatismo nas «novelas breves» de Alberto Moravia

María MONTES
Universidade de Santiago de Compostela

RESUMO: No presente traballo realízase unha análise do cromatismo nas novelas curtas do escritor romano Alberto Moravia, dada a importancia que baixo o noso punto de vista ten a cor nestes relatos. Como se pon de manifesto no artigo, a utilización das cores vai ser persoal e novedosa, como reflexo da súa visión do entorno e da vida.

PALABRAS CLAVE: Alberto Moravia, «Novelas breves», Nomes de cor.

ABSTRACT: In this article an analysis of chromaticity in the short novels by the Roman author Alberto Moravia is carried out. This is done due to the importance, from our point of view, which colour has in his stories. As it is shown in this paper, the use of colour is very personal and fresh as a reflection of his surroundings and of life.

KEYWORDS: Alberto Moravia, «Short novels», Color terminology.

O gran escritor romano Alberto Pincherle, coñecido como Alberto Moravia naceu en Roma no ano 1907. Ós nove anos sofre unha tuberculose ósea¹. A inmovilidade á que lle obriga a enfermidade impídelle cursar estudos regulares, pero conséntelle ler moito e adquirir unha formación literaria ampla e aberta ás máis significativas tendencias da cultura europea. Escritor prolífico e famoso nos ambientes literarios e periodísticos, os rasgos típicos da prosa moraviana son a sinxeleza e a claridade². Desde os seus comezos literarios soubo manterse á marxe da transitoriedade das correntes e das modas literarias, e fronte ó experimentalismo dalgúns dos seus compañeiros neorrealistas, el continuou escribindo unha novela próxima ós canons da tradición decimonónica³. Entre os anos 1944 e 1949 Moravia publicou as novelas breves que, se-

¹ «Gli elementi fondamentali che condizionarono profondamente la sua formazione furono una grave malattia che ebbe da ragazzo e il fascismo» (Luperini 1987: 516).

² Carlo Salinari (1967: 283) definiu así ó autor romano: «Certamente fra i migliori della nostra letteratura degli ultimi decenni, senza dubbio uno dei più letti in Italia e all'estero, eppure così sfuggente a una definizione critica, così facile e difficile nello stesso tempo, così tentatore per il critico che si trova ad ogni passo di fronte a soluzioni apparentemente ovvie e persuasive, ma nel fondo sbagliate».

³ Neste senso o propio Moravia afirmaba: «Il neorealismo non mi ha mai interessato. Oltre tutto non credo che esista veramente un neorealismo letterario. Esiste soltanto un neorealismo cinematografico» (Camon 1988: 29). «Tutto il nostro neorealismo —continúa afirmando o escritor romano— viene fuori da un solo romanzo: *Addio alle armi* di Hemingway. È una cronaca autobio-

gundo N. F. Cimmino (1966: 81), podemos considerar coma o mellor da súa produción, sobre todo *Agostiño* e *A desobediencia*⁴ que destaca a importancia da novela curta dentro da produción moraviana.

A mascarada (*La mascherata*) foi escrita no ano 1941. Trátase dunha novela curta de intencións políticas; é un retrato caricaturesco dun dictador, no que era posible recoñecer a figura de Mussolini⁵. O propio Moravia definiuna coma una novela que se desenvolvía nun país imaxinario de América Latina, que en realidade é México cun personaxe escéptico e desesperado, chamado Sebastiano, que era o propio Moravia⁶.

Agostiño (*Agostino*) é un rapaz de trece anos que leva unha vida tranquila ó lado de súa nai, unha viúva aínda nova. Durante as vacacións de verán, a muller coñece a un rapaz que a vai acompañar e Agostiño comenza a sentir ciumes. Irritado coa súa nai, empeza a frecuentar unha banda de rapaces do lugar, que se convertiran en insidiadores, pero tamén en mestres, de Agostiño e vanlle revelar un aspecto da vida para el descoñecido: o sexo⁷.

A desobediencia (*La disubbidienza*) foi publicada no 1948 e é unha especie de continuación de *Agostiño* na que un rapaz de quince anos volve das vacacións de verán profundamente turbado. Pouco a pouco vaise desprendendo do seu pasado e soa-

grafica e quasi giornalistica elevata a livello lirico. Ero e sono ancora uno scrittore costruito, intellettuale, di scuola franco-russa e, senza saperlo, uno dei primi scrittori esistenzialisti. Ero uno dei precursori dell'esistenzialismo europeo. Ora il romanzo esistenzialistico viene da Dostoevski, che era stato infatti il mio maestro. Io continuai ad essere un esistenzialista, non diventai un neorealista come Pavese o Vittorini» (Elkann 1990: 162). «Quanto al neorealismo, —segue a afirmar Moravia— non lo vedevo affatto come un movimento letterario che spingesse verso apertura linguistiche cosiddette “basse”» (Siciliano 1982: 69)

⁴ «Dopo due raccolte di racconti (I sogni di pigro e L'epidemia), tra i più felici dello scrittore, Moravia compone una serie di romanzi brevi che, oltre a consentirgli la verifica di una diversa misura narrativa, introducono nel suo universo morale nuovi temi di particolare intensità. Due soprattutto (gli altri sono *La mascherata* 1941, allegoria satirica della dittatura fascista, e *L'amore coniugale dello stesso anno*, *Agostino*, 1945 e *La disubbidienza*, 1948 (ma scritto dieci anni prima), sono accomunabili da uno stesso itinerario conoscitivo che può essere definito come iniziazione alla vita, ovvero come perdita dell'innocenza» (De Matteis 1984: 127).

⁵ A propósito deste libro o propio Moravia afirmaba: «Da anni avevo adosso una bramosia, quasi un bisogno fisico di scrivere qualcosa contro la dittatura totalitaria. Ma era impossibile farlo in un libro impostato realisticamente. Bisognava presentare la satira avvolta in un pittoresco involucro di cellophane, che fosse abbastanza trasparente, ma conferisse all'insieme un aspetto festoso» (Del Buono 1962: 42).

⁶ Vid. Elkann (1990: 122).

⁷ O escritor romano describe así esta obra: «Nel 1942 ad Anacapri ho scritto *Agostino*, nel quale ho ritrovato la linea maggiore della mia ispirazione, cioè quella degli *Indifferenti*, ma con la nuova dimensione di quindici anni di sperimentalismo letterario» (Elkann 1990: 60). Para E. Pianola (1985:284): «Lo scrittore raggiunge il suo risultato migliore in *Agostino* (1945), sul solito tema del ragazzo che vive la sofferenza dell'esclusione e vuole integrarsi con i coetanei di estrazione popolare che vivono nel luogo di villeggiatura marina dove lui si trova in vacanza con la madre: il tentativo avviene attorno al modo dell'iniziazione sessuale e l'uscita dell'infanzia è sentita come trauma dell'abbandono della protezione materna».

mente alberga o desexo da morte, ata que unha madura enfermeira o vai iniciar sexualmente e lle vai dar unha mínima certeza da que partir coma home. Este libro é considerado polo propio autor coma un dos máis importantes da súa produción. Para a crítica é do mellor da obra moraviana e dende certos puntos de vista considérase que supera a *Agostino*⁸.

O amor conxugal (L'amore coniugale): aquí a que a primeira persoa é a dun escritor quen, logo de estériles soños literarios, descobre a infidelidade da súa muller á quen lle quere ben, pero compréndea pouco. Vaise despreocupar dela para se dedicar completamente á literatura, cunha novela sobre o amor conxugal. Precisamente descubre os múltiples erros desta novela nunha noite na que sorprende á súa muller en acto de transformarse nunha danza erótica co barbeiro Antonio entre os palleiros da eira iluminada pola lúa.

Analizaremos estas catro obras emblemáticas da produción moraviana para facer o estudo da importancia da utilización da cor e o seu significado. Os criterios que nos guiaron para analizarmos o cromatismo nas novelas curtas⁹ foron, fundamentalmente:

- 1) O feito de que estas catro obras foron escritas nunha mesma época.
- 2) O feito de que coincidimos co propio autor e coa meirande parte da crítica en que estas obras son do mellor que Moravia publicou e polo tanto, merecen unha atención especial¹⁰.

A figura de Moravia e a súa obra foron sempre obxecto de grande interese por parte da crítica literaria, a pesares do cal pódese constatar que existen temas non abordados ata o momento e que cremos que paga a pena estudar, como é o caso dos elementos cromáticos. Tamén prestaremos atención ás expresións que, non pertencendo a unha connotación cromática específica, presentan, con todo, un significado relativo á esfera da luz e da luminosidade. Xa que logo, pretendemos poñer de relieve a importancia do cromatismo nas obras estudadas.

Lendo as novelas curtas, decatámonos de que os termos que denotan frecuencias cromáticas, sexan adxectivos, sustantivos ou expresións comparativas ou ben de similitude, aparecen en grande cantidade. Moravia domina con grande maestría o campo cromático multicolor e mestura diferentes cores e tonalidades, describindo con precisión os personaxes e os obxectos que observa, e presta moita atención ós medios lingüísticos para transmitir as distintas tonalidades das cores. As cores moravianas

⁸ Oreste del Buono (1962: 51) afirma ó respecto: «Questo libretto riprende l'avventura di Agostino portandolo più avanti. Protagonista è Luca, un ragazzo travolto da una crisi fisica, spinto a una cieca, dolorosa disubbidienza alla vita, sino alla guarigione attraverso il possesso sessuale».

⁹ *I romanzi brevi* son, como todos sabemos, catro. A edición que manexamos é a publicada por Bompiani en Milán en 1975, e en busca dunha maior claridade expositiva ímonos referir a estas catro novelas pola clave subliñada entre paréntese seguida da páxina: *La mascherata* (M), *Agostino* (A), *La disubbidienza* (B) e *L'amore coniugale* (C).

¹⁰ Vid. Alfonsi (1984: 145).

non son nunca decorativas nin luxosas, senón vitais. O cromatismo alcanza en Moravia reminiscencias científicas e visualizacións pictóricas.

O escritor romano exténdese en descrições ambientais e paisaxísticas. A ambientación detalladamente representada ten, na nosa opinión, unha correspondencia cos estados de ánimo dos protagonistas, cos acontecementos, unha función precisa.

As cores físicas (primarias e secundarias) é sabido que se visualizan de mil modos diferentes; cada unha delas admite innumerables tons e matices e incluso a súa percepción e o seu recordo son sumamente suxeitivos. De aquí que exista en Moravia un primeiro tipo de imaxe cromática fundamentalmente destinada a imprimir o matiz e o ton da cor¹¹. Imos ver de que maneira trata de transmitirnos Moravia, nas súas novelas curtas, o mundo coloreado que ve ante os seus ollos. Preferiremos a clasificación de uso cotián e tradicional de cores primarias (azul, amarelo e vermello) e secundarias (laranja, violeta e verde)¹².

O cromatismo *branco* é o máis frecuente. Quizais era a cor máis amada por Moravia ou simplemente a que máis se prestaba á representación de situacións lírico-sentimentais, ou a descrições naturalistas-paisaxísticas. A frecuencia máis rica no uso desta cor preséntase en *Agostiño*, o rapaz inxenuo, que descubre a vida. Xa que logo, a cor máis utilizada por Moravia é o branco e distánciase das restantes cores no índice de frecuencia. Isto quere dicir que moitas persoas e obxectos presentan algún matiz desta cor.

Moravia tende a asociar o branco coa femineidade e dálle así á muller un protagonismo aínda maior¹³:

sentiva confusamente che non era mai stata così bella come quella sera. Il vestito bianco, di seta brillante, dava uno spicco straordinario al colore bruno e caldo della carnagione (A, 175).

[sentía confusamente que non estivera nunca tan guapa coma aquela tarde. O vestido branco, de seda brillante, resaltaba extraordinariamente a cor morena da pel].

Esta tonalidade aparece aplicada ás figuras femininas en contraposición ás sombras do entorno. Non soamente as luces, senón tamén as sombras teñen colorido para Moravia. Xa que a sombra se produce nas zonas do conxunto onde hai pouca luz, colorear a sombra é unha forma de facer que a cor flúa. Moravia parece optar pola

¹¹ Ás veces pode ser difícil elixir entre varios tons dunha mesma cor porque, como moi ben di Arnheim (1981: 364), nesta tarefa, como en tantas outras, pode intervir a subxectividade: «Es cierto, empero, que cuando se pide a varios observadores que señalen determinados colores dentro del espectro los resultados difieren un poco. Esto se debe a que el espectro es una escala móvil, un continuo de gradaciones, y también a que de unas personas a otras varían las sensaciones nombradas por los diferentes nombres de los colores». O mesmo pensa Albers (1991: 23) cando afirma: «Se si dice “rosso” e ci sono cinquanta persone che ascoltano, ci si può tranquillamente aspettare che abbiano in mente cinquanta tipi di rosso. E si può essere sicuri che tutti questi rossi saranno molto diversi».

¹² Vid. Ladrón de Guevara (1990: 267). O *branco* será a alegría, a pureza; o *azul* conlevará un matiz de esperanza; o *negro*, como é de agardar, representa o negativo (Portal 1989: 2).

¹³ A traducción das citas literarias en italiano da obra de Moravia é unha versión persoal.

sombra, non como escuridade monocroma, senón como modificación do matiz: por iso a tingue de cor, non facendo dela un fondo, senón unha mancha máis, equivalente ás outras manchas do cadro descrito. A muller rouba o protagonismo da escea descrita e aparece vestida de branco. Deste xeito se refire Moravia á nai de Agostiño:

bianca nell'ombra della camera, ella si muoveva con maestà, il capo erecto sul bel collo, gli occhi neri e tranquilli sotto la fronte serena (A, 203).

[branca na sombra do cuarto, movíase con maxestade, a cabeza erguida sobre o fermoso pescozo, os ollos negros e tranquilos debaixo da fronte serea].

A cor branca ten aquí unha función precisa, facer resaltar o fulgor da xuventude. A simboloxía desta cor con respecto á muller é a da pureza. A nai de *Agostiño* viste de branco, tono relacionado con todos os atributos positivos que unha dama posúe. É a cor que representa mellor a idea da beleza e da felicidade en Moravia. Enfatiza a xuventude e a beleza. Da mesma maneira aparece descrita Leda, a protagonista feminina de *O amor conxugal*:

correva quasi, e per la prima volta, la sua figura bianca in fuga tra le ombre nere degli alberi mi spirò una sensazione di stranezza (C, 410).

[corría case, e por primeira vez, a súa figura branca en fuga entre as sombras negras das árbores inspiroume unha sensación de estraneza].

A muller simboliza por outra parte, un estado de liberdade absoluta. A insólita paixón que xorde entre o barbeiro Antonio e Leda é unha clara transgresión do que sería o código moral máis común. Deste xeito, trala simboloxía da cor, difumínase a alusión directa ó sexo e vemos un tipo de relación amorosa moi cercana ó soño erótico con imaxes de grande voluptuosidade. Polo que podemos inferir que o autor xulga o sexo como algo positivo e fermoso, aínda que sexa prohibido e fóra dos cánones establecidos¹⁴. Inda que non debemos esquecer que esta cor está indicando tamén, ó mesmo tempo, a pureza. Deste xeito, vemos que Moravia valora positivamente a sexualidade humana, que relaciona coa luz e coa fermosura.

O adxectivo *pálido* aparece ligado á cor branca e subliña a transparencia e a pureza da ánima dos protagonistas:

¹⁴ Nas novelas curtas, Moravia válese igualmente do *branco* para reflexar a cor de elementos non físicos: e al di là dei cancelli le vaste corti circondate di polverosi eucalipti e il cielo bianco di sopra (D, 271) [«e máis aló dos cancelos as vastas cortezas rodeadas por poeirentos eucaliptos e o ceo branco enriba»]. Tamén esta é a cor preferida para a caracterización da paisaxe: si vedeva tutta la spiaggia, di bianca, deserta sabbia battuta dal sole (A, 174) [«víase toda a praia, de branca, deserta area batida polo sol»]. Noutras ocasións créase unha atmósfera moi luminosa e, inda que apenas encontremos substantivos que designen cores, a cor está aplicada ós sentimentos, ó goce da beleza do mar: «finito il bagno, risalivano sul pattino e la madre guardando intorno al mare calmo e luminoso diceva: come è bello, nevero? Agostino non rispondeva perché sentiva che il godimento di quella bellezza del mare e del cielo, egli lo doveva soprattutto all'intimità profonda in cui erano inmersi i suoi rapporti con sua madre» (A, 198) [«rematado o baño, volvían subir ó patín e a nai mirando para o mar calmado e luminoso dicía: é fermoso, verdade? Agostiño non respondía porque sentía que o goce daquela beleza do mar e do ceo, debíao sobre todo á intimidade profunda na que estaban inmersas as súas relacións coa súa nai»].

ella aveva i capelli disfatti sulle spalle, ondosi e bruni e un largo viso piatto e pallido, di una puerilità viziata, con un'espressione capricciosa negli occhi stanchi e nella bocca dalle labbra dipinte (A, 208).

[ela tiña os cabelos despeinados sobre os ombros, ondulados e escuros e unha cara alongada e pálida, dunha puerilidade viciada, cunha expresión capriciosa nos ollos cansos e na boca de beizos pintados].

Non se trata dunha cor propiamente dita, pero é evidente que este especificador directo tradicional adoita asimilarse a unha cor cando se trata da cor da pel. A palidez asóciase aquí a certa forma de beleza e á representación da xuventude.

Polo contrario, *o negro* está xeralmente asociado ás tebras, á escuridade, ó mal, sempre a algo nefasto e negativo e Moravia non fai excepción no uso desta cor. Asocia a miúdo o ambiente que o rodea ó estado de ánimo dos personaxes. Podemos encontrar o negro en situacións positivas, pero a presenza mesma desta cor ponnos en alarma e non nos fai pensar nun desenvolvemento ou nunha conclusión favorable da situación descrita.

O negro é, despois do branco, a cor que aparece con maior frecuencia nas novelas curtas. É usado en sentido neutro cando se describen os caracteres somáticos da protagonista, que representan o tipo mediterráneo, latino. En efecto, os cabelos da duquesa son negros e ondulados: «i folti e tinti riccioli neri della duchessa» (M, 89) [«os espesos e tinxidos rizos negros da duquesa»]. Neste caso o negro ten soamente un valor descritivo como o ten na maior parte dos casos das descrições que se fan dos protagonistas.

Cando califica o sustantivo *ollos*, raramente é empregado só, vai asociado a outros adxectivos que a veces indican cualidades propias dos distintos estados de ánimo do personaxe en cuestión, coma no caso dos ollos dun personaxe de *A Mascarada*, que ademais de ser identificados coma negros, son tamén «fundidos e apagados» coma os dun paxaro cego: «scoprendo due occhi infossati, neri e spenti come quelli di un Uccello accecato» (M, 14) [«descubriendo dous ollos fundidos, negros e apagados coma os dun paxaro cego»]. Tamén son negros, opacos e sen luz os ollos de Fausta, a protagonista de *A mascarada*: «gli occhi, neri e aperti, curiosamente opachi e senza luce» (M, 42) [«os ollos, negros e abertos, curiosamente opacos e sen luz»].

O negro é, loxicamente, a cor que utiliza Moravia para a descripción dos soños e dos pesadelos: «erano sonni senza sogni, neri e vuoti (D, 220)» [«eran sonos sen soños, negros e vacíos»].

Outra tonalidade relacionada con esta esfera cromática é o adxectivo *moro* 'mouro'; refírese neste contexto ó rapaz negro da banda de amigos de Agostiño, e a el diríxense despectivamente con este cualificativo: «quen che dá dereito de tratarme de ti, mouro»? Aparece incluso en contraposición ó branco: «lui è moro, tu sei Bianco (A, 203)» [«el é mouro, ti es branco»] nunha clara alusión á diferenza da clase social entre o rapaz negro e Agostiño, mozo de moi boa familia.

Fronte á dicotomía simbólica representada polo branco e o negro, o *verde* é usado por Moravia xeralmente en senso propio, cando fala do vestido ou dos obxectos. Este adxectivo é bastante constante nas novelas curtas e presenta unha rica gradación do campo semántico da cor verde que en italiano conta con moitas tonalidades e formas léxico-gramaticais da súa designación.

Ten un valor descritivo e tamén simboliza a natureza no exemplo: «contro lo sfondo delle canni verdi (A, 178)» [«contra o fondo das canas verdes»].

A contemplación do mundo vexetal sumínístralle unha materia que os raios do sol convertirán nun fermoso espectáculo sempre renovado:

si vedeva tutta la spiaggia, di bianca deserta sabbia battuta dal sole, larghissima in quel punto: dietro la spiaggia [...] i canetti facevano una macchia verdeazzurra (A, 205).

[víase toda a praia, de branca e deserta area batida polo sol, longuísima naquela parte: detrás da praia [...] os canavais formaban unha mancha verdeazul].

En múltiples ocasións é a cor da auga, ben sexa do mar, do río ou incluso do estanque: «l'acqua verde delle vasche» (M, 52) [«a auga verde dos estanques»]; «il torrente [...] formava uno specchio rotondo di acqua densa e verde» (C, 396) [«o torrente [...] formava un espello redondo de auga densa e verde»]; «acque verdi e oleose» [«augas verdes e aceitosas»].

O escritor romano é consciente da interpenetración das cores, que non se atopan puras na natureza, e da grande imprecisión da lingua para definir un tono exacto. Por iso, con frecuencia, Moravia refírese ás cores co nome recibido polos pigmentos na pintura. A tonalidade *verde* é a cor máis adxectivada se temos en conta a variedade dos calificativos. Neste senso podemos afirmar que o escritor nos dá nas novelas curtas sutilísimos matices desta cor, conseguidos, ás veces, pola adxectivación que o acompaña e outras pola composición de palabras: «il verde polvoroso della pineta» (A, 148) [«o verde poeirento do piñeiral»]; «c'erano delle grosse ghiande di un verde pallido» (C, 385) [«había grosas landras dun verde pálido»], «il camiciotto grigioverde» (C, 398) [«a camisa verdegris»].

A cualidade tamén pode aparecer portada por un complemento: «imbracciando come una lancia un lungo albero per metà dipinto di verde» (A, 169) [«abrazando coma unha lanza un longo mastro pola metade pintado de verde»], «una fila di armadi di ferro verniciati di verde» (M, 54) [unha fila de armarios de ferro vernizados de verde»].

De todo isto, podemos inferir que Moravia utiliza a cor verde de maneira descritiva, para designar fundamentalmente o entorno no que se moven os seus personaxes.

Cousa diferente sucede co *vermello*, posto en relación cos estados de ánimo de moitos autores. Observamos que este adxectivo é bastante frecuente nas obras estudadas, pero non ten unha función relevante na relación color-ambiente-estado de ánimo

dos personaxes da historia. A gama da cor vermella está representada nas obras de Moravia por un conxunto de lexemas bastante reducido.

En grande parte dos casos describe rasgos físicos: «i suoi riccioli rossi» (M, 95) [os seus rizos vermellos] «dai capelli rossi» (C, 398) [«cos cabelos vermellos» (C, 398)] «grandi orecchie rosse» (D, 295) [«grandes orellas vermellas»], «un uomo dalla faccia rossa e giovanile, narici rosse» (A, 145) [«un home coa cara vermella e xuvenil, narices vermellas»]. É evidente que os adxectivos cromáticos asociados ós personaxes e ás cousas non están aí sen significado. Moravia utiliza con intelixencia a cor co fin de dar ó lector un retrato impresionista do que se pinta.

A veces Moravia sérvese para dar cor ó descrito directamente dunha realidade na que a saturación do matiz é inequívoca: o *vermello* do nariz é identificado coa cor que convencionalmente ten o sangue:

quelle sue ripugnanti narici scoperte parevano più rosse e infiammate del solito, come se tutte quelle venuzze che vi si ramificavano, si fossero ad un tratto inturgidite di un sangue più abbondante e più acceso (A, 201).

[aqueles seus repugnantes narices descubertos parecían máis vermellos e inchados ca de costume, coma se todas aquelas veas que se ramificavan, por un momento inchasen cun sangue máis abundante e máis aceso].

A natureza podería ser para el, a sensación coloreada que recibimos dela. Nas novelas curtas usa coloridas descrições da natureza coma a posta de sol:

era ormai il tramonto, rosso e luminoso all'orizzonte sopra un mare violento e percorso di luci vetrine. I rossi fiumi del tramonto spuntavano in fondo al mare (A, 208)

[era agora o solpor, vermello e luminoso no hourizonte, enriba dun mar violeta e percorrido por luces vidriosas. Os fíos vermellos do solpor apuntaban no fondo cara ó mar].

A orixinalidade cromática do escritor romano é capaz de crear un particular efecto literario baseado nas máis estrañas analoxías. A Moravia góstalle enriquecer as súas descrições con adxectivos, substantivos e similitudes que reclaman unha determinada cor. Xa que logo, este epíteto forma parte de coloridas e vistosas comparacións coma a seguinte, onde se pon en relación a cor vermella dun cigarro co planeta Marte:

dalla punta accesa della sigaretta che ella stringeva tra le labbra. Questa punta rossa, simile al pianeta Marte in un Nero cielo invernale, si avvicinava (D, 262).

[dende a punta acesa do cigarro que ela apretaba entre os beizos. Esta punta vermella, similar ó planeta Marte nun negro ceo invernal, achegábase].

A ausencia da cor vermella vencellada ás emocións é de resaltar.

O *azul*, que suxire elevación e amplitude, na meirande parte dos casos aparece referido a outros conceptos como a partes do corpo. Describe a cor dos ollos: «quei suoi occhi azzurri» [«aqueles seus ollos azuis» (C, 378)]; «con gli occhi azzurri» (C, 398) [«cos ollos azuis»]. Noutros casos a color azul está ligada á roupa. O *azzurro* aparece usado prevalentemente en senso propio, sobre todo cando se refire ás prendas

de vestir, como na descrición da bata que leva a nai de Agostiño: «una lunga vestaglia di seta azzurra» (A, 166) [«unha longa bata de seda azul»]. Pásase do que pode ser unha banal descrición de vestidos a unha interpretación da personalidade da muller, vivaz, alegre, sensual e en continuo movemento.

A frase moraviana ten un grande valor plástico. A escritura de Moravia vai sempre encamiñada a suxerir unha escea que poida captar os cinco sentidos do lector. A descrición dá lugar a unha auténtica composición na que a distribución dos elementos presentados, o colorido e a iluminación que se lles atribúen, son precisados mediante abundantes calificacións ou comparacións metafóricas. O mar en Italia é case sempre azul: este mar azul é un reflexo do profundo amor de Moravia pola súa terra. Frente a esta cor azul, descrita como sinónimo de alegría e mesmo de vida, atopamos o *gris* que evoca a melancolía. Nas novelas de Moravia aparece bastante a miúdo e atópase en situacións de sufrimento espiritual. Incluso cando se usa en senso propio é nun contexto triste: unha vez máis quérese sinalar como o ambiente circundante é un reflexo dos acontecementos externos ou da felicidade e infelicidade dos personaxes e dos seus rasgos físicos coma no exemplo: «per il camiciotto sbottonato si vedeva il pello sul suo petto grigio e sporco» (A, 178) [«pola camisa desabotonada víase o pelo desgreñado no peito gris e sucio»].

O *amarelo* aparece bastante a miúdo nas novelas curtas, usado en senso propio con varios matices. Atopámolo en construcións descritivas representando a natureza: «enormi frutti gialli» [«enormes frutas amarelas» (D, 237)], «i funghi gialli (A, 193)» [«os cogumelos amarelos»]. O campo semántico da cor amarela está representado polo correspondente adxectivo ou os seus análogos que fan variar gradualmente a intensidade da cor e a veces forma parte de coloridas e vistosas comparacións: «c'era un musco giallo come l'oro sulle tegole annerite» (C, 385) [«había un lique amarelo coma o ouro nas tellas ennegrecidas»].

O resto da policromía moraviana atópase composta polo *rosa e violeta*.

Despois do *branco*, o *rosa* é a cor que califica máis frecuentemente os elementos do físico dos personaxes. Forma parte tamén de coloridas descricións:

il salvadanaio stava sul tavolo, in fondo alla stanza buia. La luce del fanale, entrando per la finestra aperta, ne illuminava la pancia rosa con quel suo largo sorriso nero (A, 167).

[o peto estaba enriba da mesa, ó fondo do cuarto escuro, a luz do farol, que entraba pola fiestra aberta, iluminaba a barriga rosa con aquel seu longo sorriso negro].

É a cor de obxectos: «un mazzo di carte dal rovescio rosa e dal taglio dorato» (A, 168) [«un montón de cartas co revés rosa e co canto dourado»].

O *violeta* é a cor da auga descomposta. Ó final da tarde, o mar ten a aparencia de violeta e a súa cor é *violeta* cando a noite está a caer, xa non existe o *azzurro*, senón o *violetta*: «un mare violetto» (A, 181) [«un mar violeta»]; «sulle acque violette» (A, 182) [«sobre as augas violeta»].

Tamén no seguinte exemplo é a cor dos sufrimentos e angustias de Agostiño:

Agostino ora sentiva una pesantezza, un senso di oppressione e di dolore che il mare fresco e ventilato e l'incendio magnifico del tramonto sulle acque violette gli rendevano più amaro e insoffribile (A, 203).

[Agostiño agora sentía unha pesadez, un senso de opresión e de dor que o mar fresco e ventilado e o incendio magnífico do solpor sobre as augas violeta facíanos máis amargo e insufrible].

Chegados a este punto, debemos recordar que o simbolismo das cores é dos máis universalmente coñecidos e conscientemente utilizados, tanto na arte coma na literatura. A coordinación das cores está relacionada coas respectivas funcións psíquicas do individuo.

Según Jung, por regra xeral:

El color azul —color del espacio y del cielo claro— es el color del pensamiento; el color amarillo —el color del sol que de tan lejos llega, surge de las tinieblas como mensajero de la luz y vuelve a desaparecer en la tenebrosidad— es el color de la intuición, es decir de aquella función, por decirlo así, que ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos. El rojo —el color de la sangre palpitante y del fuego— es el color de los sentidos vivos y ardientes. En cambio, el verde —el color de las plantas terrestres perceptibles directamente— representa la función perceptiva (Cirlot 1981: 136).

Resaltamos unha vez máis que Moravia non segue ó pé da letra estas interpretacións. É certo que o verde designa a natureza, pero chama a atención que sexa o branco e non o vermello o que indique a paixón e que o azul adquira tonalidades escuras ou violetas, ás veces, cando é sinónimo de inmensidade e mesmo de liberdade. Noutras ocasións o azul asimílase coa sensualidade, xustamente co contrario do que normalmente significa: espiritualidade.

As novelas curtas de Moravia son plásticas polas súas abundantísimas suxerencias coloristas. Podemos concluír que para o escritor romano, as cores que son máis próximas e máis rentables son o branco, o negro, o vermello e mailo verde. Sobresae a escasa frecuencia do rosa, que aparece en contadas ocasións e tamén o violeta, que apenas asoma na gama cromática das novelas curtas. A utilización do branco en escenas altamente eróticas pode interpretarse coma unha transgresión. Detrás deste emprego e da consecuente ausencia do vermello, está seguramente a concepción que o escritor ten do encontro íntimo como algo iluminador, mesmo iniciático. Non debemos esquecer que case todas as novelas estudadas xiran en torno á sexualidade.

Moitas veces a analoxía co sintagma que acompaña a cor, establécese dende un aspecto exclusivamente emocional, sen un paralelismo lóxico nin coincidencia coa cualidade cromática. Este procedemento gústalle moito ó noso autor e podemos citar os exemplos seguintes: «il suo viso color del pane poco cotto» (A, 150) [«a súa cara da cor do pan pouco cocido»]; «il negro aveva braccia sottili, color del café tostato» (A, 159) [«o negro tiña os brazos delgados, da cor do café tostado»].

Cun coñecemento explicativo e analóxico, Moravia recorre outras veces a un cromatismo que polas súas connotacións artísticas calificamos de pictórico:

la baracca, come appariva, non aveva che una sola stanza; e gli piacque per la sua piccolezza come una casa di fiaba. Il soffitto era basso, di travi imbiancate. Due finestre minuscole ma complete [...] diffondevano una luce bassa. Un angolo era occupato dal letto, con un guanciale bianco e una coperta rosa (A, 234).

a barraca, tal e como aparecía, non tiña máis ca un só cuarto; e gustáballe pola súa pequenez coma unha casa de conto. O teito era baixo, coas trabes pintadas de branco. Dúas fiestras minúsculas pero completas [...] difundían unha luz baixa. Un ángulo estaba ocupado pola cama, cunha almofada branca e unha manta vermella.

O visual, e polo tanto a cor, cobra unha importancia fundamental. A funcionalidade significativa desta elección cromática vai máis aló da mera expresión realista: a importancia do cromatismo en relación coa pintura dos obxectos. As cores funcionan a modo de pinceladas precisas sobre o lenzo, ata o punto de que en ocasións a presenza de determinados obxectos na escena que se describe responde case exclusivamente ó seu valor cromático.

A parte da variedade de matices dunha mesma cor, un grande despliegue de cores caracteriza a prosa moraviana. As novelas curtas bríndannos todo un catálogo de cores e o escritor romano deleitounos dende un primeiro momento coa súa variada paleta e trazou as máis brillantes pinceladas para nos describir o seu entorno, os seus pensamentos e a súa alma. En definitiva, a súa é unha descrición colorista que aporta unha emoción moi persoal. Moravia móstrase pintor e concede unha importancia particular ás descrições. O cromatismo expresivo e sensible está presente de xeito recorrente nas novelas curtas cun dobre obxectivo: por unha parte, rivalizar en verismo coa natureza descrita e, por outra, achegarnos á vida interior dos personaxes, introducíndonos nos seus pensamentos máis íntimos e facéndonos participar nos seus estados pasionais máis ocultos; iso sí, dun xeito moi persoal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONSI, A. (1984): *Alberto Moravia. Un quarantennio di critica*. Catanzaro: Carello Edizioni.
- ALBERS, J. (1991): *Interazione del colore*. Torino: Pratiche Editrice.
- ARNHEIM, R. (1981): *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial.
- CAMON, F. (1988): *A. Moravia: io e il mio tempo*. Padova: Nord-Est 4.
- CIMMINO, N. F. (1966): *Lettura di Moravia*. Roma: Giovanni Volpe Editore.
- CIRLOT, J. E. (1981): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Ariel.
- DEL BUONO, O. (1962): *Moravia*. Milano: Feltrinelli.
- DE MATTEIS, C. (1984): *Il romanzo italiano del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- ELKANN, A. (1990): *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani.
- LADRÓN DE GUEVARA, P. L. (1990): "Estudio cromático de *Canti Orfici* de Dino Campana". En F. Díaz Padilla (ed.): *Actas del V Congreso de Italianistas Españoles*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 267-86.

- LUPERINI, R. (1987): "Alberto Moravia: dalla coscienza della crisi alla crisi della coscienza". *Il Novecento*. Torino: Loescher.
- PIANOLA, E. (1985): *La letteratura italiana (Ottocento e Novecento)*. Milano: Librex.
- PORTAL, F. (1989): *El simbolismo de los colores*. Palma de Mallorca: Ediciones de la tradición unánime.
- SALINARI, C. (1967): *Preludio e fine del realismo in Italia*. Napoli: Morano Editore.
- SICILIANO, E. (1982). *Moravia*. Milano: Bompiani.