

No es casualidad si vemos las cosas de color rojo, nos ponemos amarillos de envidia, verdes de miedo, azules de frío o blancos como una sábana. Los colores no son banales. Transmiten tabúes, prejuicios a los que obedecemos sin saberlo, poseen sentidos ocultos que influyen en nuestro entorno, en nuestros comportamientos, en nuestro lenguaje, en nuestro imaginario. Los colores poseen una historia que cuenta la evolución de las mentalidades.

El arte, la pintura, la decoración, la arquitectura, la publicidad, nuestros productos de consumo, nuestras ropas y automóviles, todo se rige por este código no escrito. ¡Aprendamos a pensar en colores y veremos la realidad de modo muy distinto!



www.paidos.com

BREVE HISTORIA DE LOS
COLORES

MICHEL PASTOUREAU
DOMINIQUE SIMONNET



19

BREVE HISTORIA DE LOS
COLORES

MICHEL PASTOUREAU
DOMINIQUE SIMONNET

Paidós

<<En la antigua Roma, tener los ojos azules era una desgracia, y para una mujer era además una señal de conducta disoluta. En la Edad Media, la novia se casaba de rojo, pero también las prostitutas vestían de rojo. Ya adivinamos que los colores son elocuentes sobre nuestras ambivalencias. Son un formidable revelador de cómo han evolucionado nuestras mentalidades.

En este libro veremos cómo la religión los sometió a su control, como también hizo con el amor y con la vida privada. Veremos cómo ha intervenido la ciencia en este asunto, desembocando en la filosofía. ¿El color es onda o partícula? ¿Luz o materia? También, cómo la política se ha apropiado de los colores; el rojo y el azul no siempre significaron lo que ahora. Y veremos de qué modo hoy todos llevamos el lastre de esta extraña herencia. [...]

Ésa es la historia que aquí se cuenta en una larga conversación con el historiador y antropólogo Michel Pastoureau.>>

Del <<Prefacio>>

Michel Pastoureau, historiador y antropólogo, es una eminencia mundial en el tema de los colores y los símbolos, y es asimismo autor de un buen número de obras dedicadas a esta materia. Dominique Simonnet es redactora jefe de *L'Express*, además de autora de novelas y ensayos.

MICHEL PASTOUREAU
DOMINIQUE SIMONNET

**BREVE HISTORIA
DE LOS COLORES**



PAIDÓS

Barcelona
Buenos Aires
México

Título original: *Le petit livre des couleurs*
Publicado en francés, en 2005, por Éditions du Panama, París

Traducción de María José Furió

Cubierta de M^a José del Rey

Esta obra se benefició del P.A.P. GARCÍA LORCA, Programa de Publicación del Servicio de Cooperación y de Acción Cultural de la Embajada de Francia en España y del Ministerio francés de Asuntos Exteriores

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier método o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 2005 Éditions du Panama
© 2006 de la traducción, María José Furió
© 2006 de todas las ediciones en castellano,
Ediciones Paidós Ibérica, S.A.,
Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona
<http://www.paidos.com>

ISBN-13: 978-84-493-1947-1
ISBN-10: 84-493-1947-1
Depósito legal: B-30.512/2007

Impreso en Gràfiques 92, S.A.
Avda. Can Sucarrats, 91 - 08191 Rubí (Barcelona)

Impreso en España - Printed in Spain

SUMARIO

Prefacio	9
1. El azul: el color conformista	15
2. El rojo: el fuego, la sangre, el amor y el infierno ..	31
3. El blanco: en todas partes evoca la pureza y la inocencia	47
4. El verde: el que esconde bien su juego	63
5. El amarillo: ¡todos los atributos de la infamia!	79
6. El negro: del duelo a la elegancia	95
7. Los semicolores: gris lluvia, rosa intenso	111

PREFACIO

De tanto tenerlos ante nuestros ojos hemos terminado por no verlos. No nos lo tomamos en serio. ¡Tremendo error! Los colores no son algo anodino, todo lo contrario. Transmiten códigos, tabúes y prejuicios a los que obedecemos sin ser conscientes de ello, poseen sentidos diversos que ejercen una profunda influencia en nuestro entorno, nuestras actitudes y comportamientos, nuestro lenguaje y nuestro imaginario.

Los colores no son inmutables. Tienen una agitada historia, que se remonta a la noche de los tiempos y que ha dejado huella incluso en nuestro vocabulario: no es casualidad que digamos «lo vemos negro», «se puso amarillo de envidia», «se quedó blanco como una sábana», «verde de miedo» o «rojo de rabia»... En la antigua Roma, tener los ojos azules era una desgracia, y para una mujer era además una señal de conducta disoluta. En la Edad Media, la novia se casaba de rojo, pero también las prostitutas vestían de rojo. Ya adivinamos que los colores son elocuentes sobre nuestras ambivalencias. Son un formidable revelador de cómo han evolucionado nuestras mentalidades.

En este libro veremos cómo la religión los sometió a su control, como también hizo con el amor y

con la vida privada. Veremos cómo la ciencia ha intervenido en este asunto y ha acabado desembocando en la filosofía. ¿El color es onda o partícula?, ¿luz o materia? Veremos también cómo la política se ha apropiado de los colores; el rojo y el azul no siempre significaron lo que ahora. Y veremos de qué modo hoy todos llevamos el lastre de esta extraña herencia. El arte, la pintura, la decoración, la arquitectura, y por supuesto la publicidad, pero también los productos que consumimos, y nuestras ropas, y nuestros coches: todo está regido por un código no escrito y los colores tienen el secreto de ese código.

Ésa es la historia que aquí se cuenta en una larga conversación con el historiador antropólogo Michel Pastoureau. También de él podemos decir que es un personaje «lleno de color». Bien podríamos decir que de niño cayó en una olla de tintorero, pues tres de sus tíos-abuelos eran pintores, y su padre era un fanático de la pintura. Ésa es una herencia de las que pesan... Siendo joven, Pastoureau sentía pasión por todos los verdes que ofrece la naturaleza (su color preferido, que ha querido rehabilitar). También es pintor, y se ha convertido en el especialista mundial en esta materia, además de un guía afable y erudito, una de las escasas personas capaces de orientarse dentro del laberinto simbólico de los colores.

Los colores son antojadizos, caprichosos, peregrinos. No se dejan encerrar fácilmente en una categoría. Para empezar, ¿cuántos colores hay? Los niños nombran espontáneamente cuatro; Aristóte-

les aceptaba seis; y, por una gracia de Newton a la que volveremos a referirnos, se decretó oficialmente que había siete colores. Para Michel Pastoureau, el caso está zanjado: hay seis, y ni uno más.

Primero, ese timiducho azul, el favorito de nuestros contemporáneos, pues es el maestro del consenso. Luego, el orgulloso rojo, sediento de poder, señor de la sangre y el fuego, de la virtud y el pecado. Tenemos el blanco virginal, el de los ángeles y de los fantasmas, de la abstención y de nuestras noches de insomnio. Y el amarillo de los trigales — ¡menu-do acomplejado! —, que soporta a disgusto su estatus (debemos perdonárselo, ¡ha cargado durante tanto tiempo con el sambenito de la infamia!). Y ahora llega el verde, de malísima reputación: dicen que es engañoso y astuto, el rey del azar y de los amores infieles. Por último, el negro, un color suntuoso, especialista del doble juego, contrito en la austeridad, pero arrogante en la elegancia...

¿Alguno más? Según Michel Pastoureau, existe un segundo nivel de colores a los que podríamos llamar «la comparsa»: violeta, rosa, naranja, marrón, y el gris, un poquito apartado... Cinco semicolores, que llevan nombres de frutas y de flores. Han conseguido dotarse de símbolos propios y forjarse además una identidad, como ese rosa insolente que se cree un color con todas las de la ley, o ese naranja que exhibe su descarada vitalidad... Detrás vienen los lacayos, el cuerpo de baile, el interminable desfile de matices, los lilas, magenta, arena,

marfil, y otros crudos... No intenten contarlos: cada día se inventa un nuevo color.

Aprendamos a pensar en colores, y veremos el mundo de forma muy distinta. Ésa es la lección que nos brinda el profesor Pastoureau. Hace tiempo, a los niños se les contaba que al pie del arco iris había un tesoro. Es verdad: allí, en el crisol de los colores, hay un espejo mágico que, si sabemos mimarlo, nos revela nuestros gustos y disgustos, nuestros deseos, nuestros miedos, nuestros pensamientos ocultos, y nos dice cosas esenciales acerca del mundo y de nosotros mismos.

DOMINIQUE SIMONNET

I

EL AZUL

EL COLOR CONFORMISTA

¡Qué dócil es! ¡Qué disciplinado! El azul es un color muy moderado, que se funde con el paisaje y no quiere llamar la atención. ¿Será ese carácter consensual lo que lo ha convertido en la estrella, en el color favorito de los europeos? Durante mucho tiempo ocupó un segundo plano, se lo desdeñaba, en la Antigüedad incluso se lo despreciaba. Luego, como un hábil cortesano, supo imponerse, poco a poco, sin enfrentamientos... Y ahí lo tenemos ahora, el rey de los colores. El color de los plebiscitos, el más oficial. En Occidente se ha convertido en garantía de conformismos: reina en tejanos y en camisas. ¡Si hasta se le ha confiado Europa y la ONU! ¡No se puede negar que nos gusta mucho! Pero este color tímido también tiene sus recursos, y sus secretos...

DOMINIQUE SIMONNET: *Los historiadores siempre han desdeñado los colores, como si careciesen de historia, como si no hubiesen experimentado cambios ni evolucionado. Sin duda es un error, ¿no cree?*

MICHEL PASTOUREAU: Cuando, hace ahora veinticinco años, empecé a trabajar sobre este tema, mis colegas se sintieron intrigados. Hasta entonces, los historiadores, incluidos los de arte, no habían mostrado verdadero interés por los colores. ¿Cómo se explica semejante laguna? ¡Probablemente sea porque no es fácil estudiarlos! En primer lugar, los vemos tal como el tiempo los ha transformado, no en su estado original, y en unas condiciones de iluminación muy distintas: la luz eléctrica no permite admirar los claroscuros de un cuadro, por ejemplo, como sí lo permitían las velas o las lámparas de aceite. Además, nuestros antepasados tenían una noción del color diferente de la nuestra, y los miraban de otro modo. No es nuestro aparato sensorial lo que ha cambiado, sino nuestra percepción de la realidad, que activa nuestros conocimientos, nuestro vocabulario, nuestra imaginación, e incluso nuestros senti-

mientos, y todo eso ha ido evolucionando con el paso del tiempo.

Entonces, tenemos que admitir la evidencia: los colores tienen una historia. Empecemos por la estrella, el azul: es el color favorito de los europeos, y hasta de los occidentales.

Desde que disponemos de encuestas de opinión, desde 1890 aproximadamente, el azul ocupa el primer puesto en todo Occidente, tanto en Francia como en Sicilia, en Estados Unidos y Nueva Zelanda y tanto entre los hombres como entre las mujeres, con independencia de su clase social y profesión. Toda la civilización occidental da la preeminencia al azul. En otras culturas ocurre algo distinto: la mayoría de japoneses, por ejemplo, prefiere el negro. Sin embargo, no siempre ha sido así. Durante mucho tiempo, el azul fue un color poco apreciado. No se encuentra ni en las grutas paleolíticas ni en el Neolítico, cuando aparecen las primeras técnicas de tinte. En la Antigüedad, no se consideraba realmente un color, estatus que sólo tenían el blanco, el rojo y el negro. Con excepción del Egipto faraónico, donde se aseguraba que procuraba la felicidad en el más allá, lo cual explica esos magníficos objetos verde-azulado que fabricaban según una receta a base de cobre que luego se perdió, el azul era incluso objeto de desdén.

Sin embargo, es omnipresente en la naturaleza, y especialmente en el Mediterráneo.

Sí, pero el color azul es difícil de fabricar y de dominar, y ésa es sin duda la razón por la que no tuvo ningún papel en la vida social, religiosa o simbólica de la época. En Roma, era el color de los bárbaros, del extranjero (a los pueblos del norte, como los germanos, les gustaba el azul). Hay abundantes testimonios que lo aseguran: tener los ojos azules era en una mujer señal de mala vida. Para los hombres, una marca de ridículo. Esta idea tiene ecos en el vocabulario, pues en el latín clásico, el léxico de los azules es inestable, impreciso. Cuando las lenguas románicas forjaron su vocabulario de colores tuvieron que salir a buscarlo fuera, en palabras germánicas (*blau*) y árabes (*azraq*). También entre los griegos encontramos confusiones de vocabulario entre el azul, el gris y el verde. La ausencia del azul en los textos antiguos intrigó tanto a algunos filólogos del siglo XIX que ¡llegaron a creer seriamente que los ojos de los griegos no eran capaces de percibirlo!

¿En la Biblia tampoco aparece el azul?

Los textos bíblicos antiguos en hebreo, en arameo y en griego utilizan pocas palabras para designar los colores. Fueron, por lo tanto, las traducciones al latín y luego a las lenguas modernas las que

los añadieron. Ahí donde el hebreo dice «rico», el latín lo traducirá por «rojo». En lugar de decir «sucio» dirá «gris» o «negro»; «brillante» se convertirá en «púrpura», etc. Pero, a excepción del zafiro, la piedra preferida por los pueblos de la Biblia, apenas hay espacio para el azul. Esta situación perdura hasta la Alta Edad Media: así, por ejemplo, los colores litúrgicos, que se forman en la época carolingia, lo ignoran (se constituyen en torno al blanco, el rojo, el negro y el verde). Todavía quedan huellas de ese pasado medieval, ya que el azul sigue ausente del culto católico... Y luego, de pronto, todo cambió. En los siglos XII y XIII se rehabilitó y promocionó el azul.

¿Acaso aprendieron a fabricarlo mejor?

No. En ese momento no se produce ningún avance concreto en la fabricación de colorantes o pigmentos. Lo que sí se da es un cambio profundo en las ideas religiosas. El Dios de los cristianos se convierte precisamente en un dios de luz. Y la luz se vuelve... ¡azul! Por primera vez en Occidente, se pintan los cielos de azul —antes eran negros, rojos, blancos o dorados—. Más aún, se estaba entonces en plena expansión del culto mariano. Ahora bien, la Virgen vive en el cielo... A partir del siglo XII, la Virgen aparece en las imágenes cubierta con un manto o un vestido azules. La Virgen se convierte en la principal promotora del azul.

¡Curioso cambio! El color que durante tanto tiempo fue bárbaro se convierte en divino.

Sí. Existe una segunda razón para esta inversión: en la época se vivía un verdadero frenesí por la clasificación; se quería establecer una jerarquía de los individuos, atribuirles señas de identidad, códigos de reconocimiento. Aparecen entonces los apellidos, los escudos de armas, las insignias de cargo o función... Pero los tres colores tradicionales de base (blanco, rojo y negro) permiten unas combinaciones limitadas. Se necesitan más colores para reflejar la diversidad de la sociedad. El azul, pero también el verde y el amarillo, se beneficiarán de ello. Se pasa entonces de un sistema basado en tres colores a uno basado en seis. El azul se convierte en una especie de contrario del rojo. Si alguien se lo hubiese contado a Aristóteles, seguro que le habría arrancado una sonrisa. Hacia 1130, cuando el abate Suger hizo reconstruir la iglesia abacial de Saint-Denis, quiso llenarla de colores para disipar las tinieblas, y sobre todo de azul. Se utilizó para los vitrales un producto bastante caro, el cafre, al que bastante más tarde se le dio el nombre de «azul cobalto». Desde Saint-Denis, ese azul se difundió hasta Mans, y luego a Vendôme y a Chartres, donde se convertiría en el famoso azul de Chartres.

El color, y en concreto el azul, se convirtió por lo tanto en una cuestión religiosa.

Precisamente. Los miembros de la Iglesia eran grandes coloristas, antes que los pintores y los tintoreros. Algunos de ellos eran, además, hombres de ciencia y disertaban sobre los colores, realizaban experimentos ópticos, se preguntaban por un fenómeno como el arco iris... Se hallaban profundamente divididos sobre estas cuestiones: había prelados «cromófilos», como Suger, que creía que el color era luz y, por lo tanto, una manifestación divina, de ahí que quisiera utilizarlo en todas partes; y había prelados «cromófobos», como san Bernardo, abad de Clairvaux, que consideraba que el color era materia, y, por lo tanto, algo vil y digno de abominación, de lo que había que proteger a la Iglesia, pues según él contaminaba el vínculo que los monjes y los fieles mantienen con Dios.

La física moderna asegura que la luz es a la vez una onda y una partícula. Por lo tanto, no andaban tan descaminados en el siglo XIII...

Luz o materia... Algo presentían, es verdad. La primera afirmación ganó de largo y, de repente, el azul se vio divinizado y se difundió no sólo en los vitrales y en las obras de arte, sino también en toda la sociedad: puesto que la Virgen va vestida de azul, el rey de Francia también lo hará. Philippe Augus-

te, y luego su nieto san Luis, fueron los primeros en adoptarlo (¡Carlomagno no lo habría hecho ni por un imperio!). Y los señores, desde luego, se apresuraron a imitarlos... Al cabo de tres generaciones el azul se convirtió en una moda aristocrática. La técnica vino después: animados y solicitados, los tintoreros rivalizaban por encontrar nuevos métodos, y así consiguieron fabricar unos azules magníficos.

En suma, el azul divino estimuló la economía.

No sabe hasta qué punto es cierto eso. Las consecuencias económicas fueron enormes: de pronto, la demanda de glasto (o hierba pastel), esa planta medio hierba medio arbusto que en los pueblos se utilizaba como colorante artesanal, se disparó. Se empezó a cultivar de modo industrial y enriqueció a regiones como Turingia, la Toscana, Picardía o incluso la región de Toulouse. Se practicaba el cultivo intensivo para obtener esas bolas que en Francia llamaban *coques*,* de donde procede la expresión francesa *pays de cocagne* (equivalente a nuestra *jauja*), ¡pues el glasto era un verdadero oro azul! Se ha calculado que el 80 % de la catedral de Amiens, construida en el siglo XIII, lo pagaron los comerciantes de glasto. En Estrasburgo, los comerciantes de granza, la planta que da el color rojo, estaban fu-

* *Anamirta cocculus*, o coca de Levante. (N. de la t.)

riosos. Incluso llegaron a sobornar a un maestro vidriero encargado de representar al diablo en los vitrales para que lo pintara de azul, para degradar así a su rival.

¡Empezó una guerra abierta entre el azul y el rojo!

Que duró hasta el siglo XVIII. A finales de la Edad Media, la oleada moralista que provocaría la Reforma afectó también a los colores: empezó a decidirse qué colores eran dignos y cuáles no. La paleta protestante se articuló alrededor del blanco, el negro, el gris, el pardo... y el azul.

¡Salvado por los pelos!

Sí. Compare a Rembrandt, pintor calvinista que tiene una paleta muy contenida, a base de camafeos, con Rubens, pintor católico de paleta muy colorida... Observe las telas de Philippe de Champaigne: están llenas de color mientras es católico y se vuelven austeras, más azuladas, cuando se acerca a los jansenistas... Este discurso moral, parcialmente recogido por la Contrarreforma, también promueve el negro, el gris y el azul en el vestuario masculino. Y además sigue aplicándose en nuestros días. En ese aspecto, seguimos viviendo bajo el régimen de la Reforma.

A partir de entonces, nuestro azul, que tuvo tan malos principios, triunfa.

En el siglo XVIII se convierte en el color favorito de los europeos. La técnica añade otra capa: en la década de 1720, un farmacéutico de Berlín inventa por accidente el famoso azul de Prusia, que permitirá a los pintores y a los tintoreros diversificar la gama de matices oscuros. Además, empieza a importarse masivamente el índigo de las Antillas y de América Central, cuyo poder colorante es más fuerte que el antiguo pastel y su precio de coste, más bajo, pues lo fabrican esclavos. Todas las leyes proteccionistas se hunden. El índigo de América provoca la crisis en las antiguas regiones de *cocagne*. Toulouse y Amiens se arruinan mientras que Nantes y Burdeos se enriquecen. El azul se pone de moda en todos los ámbitos. El romanticismo acentuará esta tendencia: al igual que su héroe, el Werther de Goethe, los jóvenes europeos se visten de azul, y la poesía romántica alemana celebra el culto de este color tan melancólico; algún eco de esta melancolía ha quedado en el vocabulario, como *blues*... En 1850, una prenda de ropa le da otro empujoncito: los tejanos, inventados en San Francisco por un sastre judío, Levi-Strauss, son el pantalón ideal, y, con su gruesa tela teñida al índigo, introducen el azul en el mundo del trabajo.

También habría podido ser rojo...

¡Ni pensarlo! Los valores protestantes dictan que la ropa debe ser sobria, digna y discreta. Además,

teñir de índigo es fácil, se puede incluso hacer en frío, pues el color penetra bien las fibras del tejido, de ahí el aspecto descolorido de los tejanos. Hay que esperar hasta la década de 1930 para que en Estados Unidos los tejanos se conviertan en una prenda para el tiempo libre, y luego, en la década de 1960, en marca de rebeldía, aunque sólo por un breve período de tiempo, pues el azul no puede ser realmente rebelde. Hoy, fijémonos en los grupos de adolescentes en la calle: forman una masa uniforme y... azul.

Y ya sabemos lo conformistas que son... Simultáneamente, el azul ha adquirido un significado político.

Que ha evolucionado también, sí. En Francia fue el color de los republicanos, que se oponía al blanco de los monárquicos y al negro del partido clerical. Pero poco a poco se desplazó hacia el centro, dejándose desbordar a su izquierda por el rojo socialista y luego comunista. De algún modo fue expulsado hacia la derecha. Después de la Primera Guerra Mundial, pasó a ser un color conservador (es la *Chambre bleu horizon*).^{*} Y sigue siéndolo.

^{*} Nombre que recibió la cámara de diputados francesa tras la Primera Guerra Mundial en razón del color del uniforme de ex combatiente que vestía un elevado número de diputados conservadores. (N. del e.)

Después de unos siglos bastante agitados, ahí está ocupando el trono de los colores. ¿Cree que ha llegado para quedarse?

En cuestión de colores, las cosas cambian lentamente. Estoy convencido de que dentro de treinta años el azul seguirá siendo el primero, el color preferido. Sencillamente porque es un color consensual para las personas tanto físicas como morales: los organismos internacionales, la ONU, la Unesco, el Consejo de Europa, la Unión Europea, todos han elegido un emblema azul. Se elige por exclusión, después de eliminar los demás. Es un color que no impacta, no disgusta y suscita unanimidad. Por eso mismo ha perdido su fuerza simbólica. Incluso la música de la palabra es tranquila, atenuada: *bleu*, en francés, *blue* en inglés, *blu* en italiano... Es líquido y suave. Se puede utilizar sin moderación.

Se diría que ese color le fastidia un poco.

No, precisamente no es bastante fuerte para eso. Hoy, cuando alguien dice que le gusta el azul, significa que quiere que se lo ubique entre las personas sensatas, conservadoras, entre los que no quieren revelar nada de sí mismos. En cierto modo, hemos regresado a una situación próxima a la Antigüedad: de tan omnipresente y consensuado, el azul vuelve a ser un color discreto, ¡el más razonable de todos los colores!

EL ROJO

EL FUEGO, LA SANGRE,
EL AMOR Y EL INFIERNO

Con él no caben matices. A diferencia del timorato azul, el rojo es un color orgulloso, lleno de ambiciones y sediento de poder, un color que quiere dejarse ver y que está decidido a imponerse a todos los demás. Pese a tanta insolencia, su pasado no fue siempre glorioso. Hay una cara oculta del rojo, un mal rojo (como también se habla de «mala sangre») que ha causado estragos a lo largo de los tiempos, una herencia aviesa cargada de violencia y de furia, de crímenes y pecados. Desconfiad del rojo: este color esconde su duplicidad. Es fascinante y candente como las llamas de Satanás.

Si hay un color que merece llamarse así, ¡ése es el rojo! Podría decirse que el rojo representa por sí solo a todos los demás colores, que él es el color.

Hablar de «color rojo» es casi un pleonasma, ¡es verdad! Además, algunas palabras, como *coloratus* en latín o *colorado*, en español, significan a la vez «rojo» y «coloreado». En ruso, *krasnoï* quiere decir «rojo», pero también «bello», «hermoso» (etimológicamente, la plaza Roja es la «plaza hermosa»). En el sistema cromático de la Antigüedad, que giraba en torno a tres polos, el blanco representaba lo incoloro, el negro era *grosso modo* lo sucio, y el rojo, el color, el único digno de ese nombre. La supremacía del rojo se impuso en todo Occidente.

¿Es simplemente porque atrae la mirada, puesto que en la naturaleza apenas está presente?

Evidentemente, hemos destacado lo que rompía más con el entorno. Pero existe otra razón y es que muy pronto se consiguieron dominar los pigmentos rojos y se utilizaron en pintura y en tintes. Treinta y cinco mil años antes del nacimiento de Cristo, el

arte paleolítico utilizaba el rojo, obtenido sobre todo a partir de la tierra ocre-rojo: lo vemos en el bestiario de la gruta de Chauvet. En el neolítico, se explotó la granza; esta hierba posee raíces tintóreas y está presente bajo los climas más diversos. Luego, se utilizaron ciertos metales como el óxido de hierro o el sulfuro de mercurio... La química del rojo apareció, como vemos, muy pronto, y fue muy eficaz. De ahí el éxito de este color.

Imagino entonces que, a diferencia del azul, cuyo infortunio acabamos de contar, el rojo tuvo un pasado más glorioso.

Sí. Ya en la Antigüedad era un color admirado y se le confiaban los atributos del poder, es decir, los de la religión y de la guerra. El dios Marte, los centuriones romanos, algunos sacerdotes... todos vestían de rojo. Este color se impuso porque remitía a dos elementos, omnipresentes en toda su historia: el fuego y la sangre. Podemos considerarlos tanto positiva como negativamente, lo cual nos da cuatro polos en torno a los cuales el cristianismo primitivo formalizó una simbología tan fuerte que todavía perdura en nuestros días. El rojo fuego es la vida, el Espíritu Santo de Pentecostés, las lenguas de fuego regeneradoras que descienden sobre los Apóstoles; pero es también la muerte, el infierno, las llamas de Satanás que consumen y aniquilan. El rojo sangre es la sangre que Cristo derramó, la fuerza del Sal-

vador que purifica y santifica; pero es también la carne mancillada, los crímenes (de sangre), el pecado y las impurezas de los tabúes bíblicos.

Un sistema bastante ambivalente...

Todo es ambivalente en el mundo de los símbolos, ¡y especialmente en el de los colores! Cada uno de ellos se desdobra en dos identidades contrapuestas. Lo sorprendente es que, en la larga duración, las dos caras tienden a confundirse. Los cuadros que representan la escena del beso, por ejemplo, acostumbran a mostrar a Judas y a Jesús como dos personajes casi idénticos, con las mismas túnicas, los mismos colores, como si fuesen los dos polos de un imán. Lea usted el Antiguo Testamento: verá que el rojo está asociado tanto a la falta y a lo prohibido como al poder y al amor. La dualidad simbólica ya está activa.

El rojo se identificará sobre todo con los signos del poder.

¡Algunos rojos! En la Roma imperial, el rojo que se fabrica con la sustancia colorante que segrega el múrice, un molusco raro que se recoge en el Mediterráneo, estaba reservado al emperador y a los jefes de la guerra. En la Edad Media, esta receta de la púrpura romana se había perdido (además, los yacimientos de múrice en las costas de Palestina y de

Egipto se habían agotado), y se dedicaron al quermes, esos huevos de cochinillas que parasitan las hojas de algunos robles.

¡Había que buscarlo!

En efecto. Recogerlos era una tarea laboriosa y su fabricación muy costosa. Pero se conseguía un rojo espléndido, luminoso, sólido. Los señores siempre disponían, por lo tanto, de un color de lujo. Los campesinos podían recurrir a la vulgar granza, que da un tono menos brillante. Poco importa si a simple vista no se distinguen tanto uno de otro; lo esencial está en el material y en el precio. Socialmente, ¡hay rojos y rojos! Además, para la mirada medieval, el brillo de un objeto (su aspecto mate o brillante) prima sobre su coloración. Un rojo franco se percibirá como más próximo a un azul luminoso que a un rojo desvaído. Un rojo muy intenso es siempre una señal de potencia, tanto para los laicos como para los eclesiásticos. A partir de los siglos XIII y XIV, el Papa, hasta entonces consagrado al blanco, se viste de rojo. Y los cardenales harán otro tanto. Eso significa que tan magníficos personajes están dispuestos a derramar su sangre por Cristo... En ese mismo momento, en los cuadros el diablo aparece pintado de rojo, y en las novelas suele haber un caballero felón y rojo, con escudos de armas en las gualdrapas de su caballo, que desafía al héroe. Y esta ambivalencia se acepta muy bien.

¿Y la Caperucita... Roja, que también se aventura por los bosques de la Edad Media? ¿Entra en este juego de símbolos?

Desde luego. En todas las versiones del cuento (la más antigua se remonta al año 1000), la niña va de rojo. ¿Es porque se vestía a los niños de rojo para no perderlos de vista, como aseguran algunos historiadores? ¿O porque, tal como afirman algunos textos antiguos, la historia transcurre el día de Pentecostés y en la fiesta del Espíritu Santo, cuyo color litúrgico es el rojo? ¿O porque la niña iba a encontrarse en la cama con el lobo e iba a correr la sangre, tesis que plantean los psicoanalistas? Yo prefiero la explicación semiológica: una niña de rojo lleva un tarrito de manteca blanca a una abuela vestida de negro... Ahí tenemos los tres colores básicos del sistema antiguo. Los encontramos en otros cuentos: Blancanieves recibe una manzana roja de una bruja negra. El cuervo negro suelta su queso —blanco—, que atrapa un zorro rojo... Es siempre el mismo código simbólico.

En la Edad Media, esos códigos de los que habla se manifiestan a través del vestuario y del imaginario. ¡En la vida cotidiana, vamos!

¡Claro! Los códigos simbólicos tienen consecuencias muy prácticas. Tomemos los tintoreros: en la ciudad, algunos de ellos tienen una licencia para fa-

bricar el rojo (con la autorización para teñir también en amarillo y en blanco); otros tienen una licencia para el azul (tienen derecho a teñir igualmente en verde y en negro). En Venecia, Milán o Nuremberg, los especialistas del rojo granza ni siquiera pueden trabajar con el rojo quermes. Nadie sale de su color, ¡pueden procesarte! Los del rojo y los del azul viven en calles separadas, aislados en los suburbios porque sus talleres lo apestan todo, y a menudo entran en violento conflicto y se acusan mutuamente de contaminar los ríos. Hay que explicar que la textil era por aquel entonces la única industria como tal de Europa, un negocio mayor.

Apuesto a que nuestro rojo, descaradamente insolente, no gustó a los encopetados líderes de la Reforma.

¡Y aún menos porque es el color de los «papistas»! A los reformistas protestantes el rojo les parecía inmoral. Se refieren a un pasaje del Apocalipsis en el que san Juan cuenta cómo la gran prostituta de Babilonia cabalgaba, vestida de rojo, encima de una bestia llegada del mar. Para Lutero, Babilonia es Roma. Por lo tanto, hay que expulsar el rojo del templo —y de las ropas de todo buen cristiano—. Esta «fuga» del rojo no dejó de tener consecuencias: a partir del siglo XVI, los hombres ya no se vestían de rojo (salvo los cardenales y los miembros de determinadas órdenes de caballería). En los medios

católicos, las mujeres sí podían hacerlo. Asistimos entonces a un curioso cambio de posiciones: en la Edad Media el azul era más bien femenino (por la Virgen) y el rojo, masculino (signo de poder y de la guerra); ahora, en cambio, las cosas se invierten y el azul se convierte en masculino (por ser más discreto), y el rojo, en femenino. Conservamos algún rastro de ello: azul si el bebé es niño y rosa para las niñas... El rojo seguirá siendo también el color de la novia hasta el siglo XIX.

¡La novia vestía de rojo!

¡Desde luego! Sobre todo entre los campesinos, es decir, la gran mayoría de la población de entonces. ¿Por qué? Porque el día de la boda, uno se pone sus mejores ropas y una prenda bonita y rica es necesariamente roja (pues es éste el color que mejor les sale a los tintoreros). En este punto encontramos nuestra ambivalencia, pues durante mucho tiempo las prostitutas tenían la obligación de llevar una prenda de ropa roja para que en la calle las cosas estuviesen muy claras (por la misma razón, se colgaba una lámpara roja a la puerta de los burdeles). El rojo describe las dos vertientes del amor: lo divino y el pecado de la carne. Al cabo de los siglos, el rojo de la prohibición también se impuso. Ya estaba en la ropa de los jueces y en los guantes y la capucha del verdugo, el que derrama la sangre. A partir del siglo XVIII, un trapo rojo significará peligro.

¿Tiene alguna relación con la bandera roja de los comunistas?

Sí. En octubre de 1789, la Asamblea Constituyente decretó que en caso de tumultos se colocaría una bandera roja en los cruces para señalar la prohibición de formar grupos y advertir de que la fuerza pública podía intervenir. El 17 de julio de 1791, muchos parisinos se reunieron en el Campo de Marte para exigir la destitución de Luis XVI, que acababa de ser detenido en Varennes. Como existía amenaza de motín, Bailly, el alcalde de París, ordenó izar a toda prisa una gran bandera roja. Pero los guardias nacionales dispararon sin aviso: hubo unos cincuenta muertos, que se convirtieron en «mártires de la revolución». Por una sorprendente inversión, esa famosa bandera roja, «teñida con la sangre de esos mártires», se convierte en el emblema del pueblo oprimido y de la revolución en marcha. Algún tiempo después, a punto estuvo de convertirse en la bandera de Francia.

¡De Francia!

¡Ya lo creo! En febrero de 1848, los insurrectos volvían a enarbolarla delante del Ayuntamiento. Hasta entonces la bandera tricolor se había convertido en símbolo de la Revolución (esos tres colores, al contrario de lo que se pretende, no eran una asociación del color real y los colores de la ciudad de Pa-

rís, que en realidad eran el rojo y el marrón, y que fueron recogidos por la Revolución americana). Pero, en ese momento, la bandera tricolor estaba desacreditada, pues el rey Luis Felipe se la había apropiado. Uno de los manifestantes pidió que se hiciese de la bandera roja, «símbolo de la miseria del pueblo y señal de ruptura con el pasado», el emblema oficial de la República. Fue Lamartine, miembro del gobierno provisional, quien salvó nuestros tres colores: «La bandera roja —clamó— es un pabellón de terror que sólo ha dado la vuelta al Campo de Marte, mientras que la bandera tricolor ha dado la vuelta al mundo ¡con el nombre, la gloria y la libertad de la patria!». La bandera roja tendría, pese a todo, un buen porvenir. La Rusia soviética la adoptó en 1918 y la China comunista, en 1949... Hemos conservado algún resto divertido de esta historia: en el ejército, cuando se dobla la bandera francesa después de arriar los colores, es costumbre esconder la banda roja para que ya no se vea. Como si hubiese que protegerse del viejo demonio revolucionario.

Eso significa que seguimos obedeciendo al antiguo simbolismo.

En el terreno de los símbolos, no hay nada que llegue a desaparecer del todo. El rojo del poder y de la aristocracia (al menos en Occidente, pues en las culturas asiáticas el que domina es el amarillo) se ha mantenido siglo tras siglo, al igual que el rojo, re-

volucionario y proletario. Entre nosotros, además, el rojo es siempre señal de fiesta, Navidad, lujo, espectáculo: los teatros y las óperas suelen decorarse con rojo. En nuestro vocabulario existen numerosas expresiones («rojo de rabia», «verlo todo rojo sangre», «colorado como un tomate» o «ponerse rojo», «estar algo al rojo vivo»...) que recuerdan los viejos símbolos. Y el rojo suele asociarse al erotismo y a la pasión.

Pero en nuestra vida cotidiana tiene una presencia discreta.

Cuanto más ha avanzado el azul en nuestro entorno, más ha retrocedido el rojo. Los objetos que solemos usar rara vez son rojos. No nos imaginamos un ordenador de color rojo, por ejemplo (no queda serio), ni una nevera (tendríamos la impresión de que caliente). Pero el simbolismo ha perdurado y así las señales de prohibición, los semáforos rojos, el teléfono rojo, la alerta roja, la tarjeta roja, la Cruz Roja (en Italia, por ejemplo, las cruces de las farmacias también son rojas...). Todo esto deriva de la misma historia, la del fuego y la sangre... Te contaré una anécdota personal. Recién casado, me compré un coche de segunda mano: era un modelo para un padre de familia, ¡pero rojo! No hace falta añadir que el color y el coche no iban bien juntos. Nadie se lo había querido quedar, ni los conductores sensatos, a quienes les parecía demasiado

transgresor, ni los amantes de la velocidad, que lo encontraban demasiado moderado. Así que me hicieron una buena rebaja. Pero mi coche tuvo una vida muy corta: la reja de un parking cayó encima de la capota y me lo dejó totalmente aplastado. Me dije que los símbolos tenían razón: ¡era de verdad un coche peligroso!

3

EL BLANCO

EN TODAS PARTES EVOCA
LA PUREZA Y LA INOCENCIA

Es un tópico con más vidas que un gato: «¿El blanco? —oímos decir a menudo—, ¡pero si no es un color!». Es verdad que al pobre color blanco le cuesta que se lo reconozca en su justo valor, y también lo es que desde siempre ha sido objeto de una increíble intransigencia. Pues nunca se está contento con él, siempre se le exige más, queremos que sea «más blanco que el blanco». Sin embargo, este color es, sin duda, el más antiguo, el más fiel, el que transmite desde siempre los símbolos más fuertes, más universales, y el que nos habla de lo esencial: la vida, la muerte, y tal vez también —a lo mejor por eso le tenemos tanta manía— un poco de nuestra inocencia perdida.

Cuando pensamos en el blanco, no podemos dejar de sentir una ligera vacilación y preguntarnos si realmente es un color... ¿Le parece una pregunta sacrílega a un especialista como usted?

Es una pregunta muy moderna, que no habría tenido ningún sentido hace tiempo. Para nuestros antepasados, no había duda ninguna: el blanco era un verdadero color (e incluso, uno de los tres colores básicos del sistema antiguo, con el mismo rango que el rojo y el negro). Ya en las paredes grisáceas de las grutas paleolíticas se utilizaban materias grasas para colorear de blanco las representaciones animales y en la Edad Media se añadía blanco sobre el pergamino de los manuscritos iluminados (que eran beige claro o cáscara de huevo). En las sociedades antiguas, se definía lo incoloro como todo lo que no contenía pigmentos. En pintura y en tinte, se trataba a menudo del tinte de base antes de utilizarlo: el gris de la piedra, el marrón de la madera en bruto, el beige del pergamino, el crudo del tejido al natural... Al convertir el papel en el principal soporte de los textos e imágenes, la imprenta introdujo una equivalencia entre lo incoloro y el blanco,

y este último pasó a ser considerado como el grado cero del color, o como su ausencia. Ya no estamos en esta fase... Después de mucho debatir entre físicos, al fin se ha vuelto a la sabiduría antigua y volvemos a considerar el blanco como un color con todas las de la ley.

Nuestros antepasados eran entonces especialmente perspicaces al respecto.

Sí. Incluso distinguían el blanco mate del blanco brillante: en latín, *albus* (el blanco mate, que en francés ha dado *albâtre* [alabastro] y *albumine* [albúmina] y *candidus* (el brillante, que ha dado «candidato», el que lleva un atuendo blanco brillante para presentarse al sufragio de los electores). En las lenguas derivadas del germánico, hay igualmente dos palabras: *blanck*, el blanco brillante — muy parecido al negro brillante (*black*), que se impondrá en francés después de las invasiones bárbaras — y *weiss*, que el alemán moderno ha conservado, el blanco mate. Tiempo atrás, la distinción entre mate y brillante, entre claro y oscuro, entre liso y rugoso, entre denso y poco saturado era a menudo más importante que las diferencias entre coloraciones.

Queda que en nuestro vocabulario el blanco está asociado a la ausencia, a la falta: una página blanca (sin texto), una voz blanca (sin timbre), una noche blanca o en blanco (sin sueño), una bala blanca (sin pólvora), un cheque en blanco (sin importe)... O también: «¡Me he quedado en blanco!».

Es cierto que el léxico ha conservado algunas huellas. Pero en nuestro imaginario asociamos espontáneamente el blanco a otra idea: la de la pureza y la inocencia. Este símbolo es extraordinariamente fuerte, es recurrente en las sociedades europeas y lo encontramos en África y en Asia. En casi cualquier punto del planeta, el blanco remite a lo puro, a lo virgen, a lo limpio, a lo inocente... ¿Por qué? Sin duda porque resulta relativamente más fácil hacer algo uniforme, homogéneo y puro con lo blanco que con los demás colores. En algunas regiones, la nieve ha fortalecido este símbolo. Cuando no está manchada, se extiende uniformemente sobre los campos tomando un aspecto monocromo. Ningún otro color está tan unido a la naturaleza: ni el mundo vegetal, ni el mar, ni el cielo, ni las piedras, ni la tierra... Tan sólo la nieve sugiere la pureza y, por extensión, la inocencia y la virginidad, la serenidad y la paz... Desde la guerra de los Cien Años, en los siglos XIV y XV, se enarbola una bandera blanca para pedir el cese de las hostilidades: el blanco se oponía entonces al rojo de la guerra. Esta dimensión simbólica es casi universal, y se ha mantenido constante con el paso del tiempo.

Virginidad, dices... Sin embargo, hace un momento nos contabas que las novias vestían de rojo...

Sí. Pues antaño, en época de los romanos, por ejemplo, la virginidad de una mujer no tenía la importancia que luego se le dio. Con la institución definitiva del matrimonio cristiano, en el siglo XIII, se hizo esencial, por razones de herencia y de genealogía, que los críos que nacieran fuesen realmente hijos de su padre. Esto fue convirtiéndose en una obsesión. Desde finales del siglo XVIII, cuando los valores burgueses se imponen sobre los valores aristocráticos, se intima a las muchachas a que hagan alarde de su virginidad, probablemente porque no era ya algo obvio. Tuvieron que llevar vestidos blancos... El código se ha conservado. Hoy, como ya no es obligatorio casarse, las que deciden hacerlo intentan darle solemnidad y se casan, por lo tanto, según la antigua tradición.

Durante mucho tiempo el blanco fue también una garantía de limpieza.

Durante siglos, todas las telas que tocaban el cuerpo (sábanas, ropa de aseo y lo que hoy llamamos «ropa interior») tenían que ser blancas por razones de higiene, desde luego (el blanco equivalía a lo limpio; el negro, a lo sucio), pero también por razones prácticas: cuando se hervían, las telas, sobre todo las de cáñamo, lino y algodón, solían perder el

tinte. El blanco era, en cambio, el color más estable y más sólido. Pero, sobre todo, se atribuía a esta práctica verdaderos tabúes morales; así, en la Edad Media, cuando se consideraba más obsceno mostrarse en camisa que desnudo, resultaba increíblemente indecente que la camisa no fuera blanca.

Qué lejos queda eso...

¡Es muy reciente! ¡Nuestros bisabuelos nunca se habrían acostado en sábanas que no fueran blancas! El cambio ha llegado muy paulatinamente: primero se toleraron algunos tintes suaves, tonos pastel como azul cielo, rosa, verde pálido, los semicolores, en definitiva. Luego se recurrió a las rayas: es un artificio clásico para romper el color con blanco y atenuarlo. Hoy aceptamos muy bien que nuestro cuerpo esté en contacto con colores vivos: podemos dormir en sábanas rojas, secarnos con una toalla amarilla, llevar ropa interior violeta, algo que habría sido impensable hace unas décadas. Hemos roto un tabú ancestral... Pero el blanco no ha dicho su última palabra sobre este asunto, ya que muchos hombres vuelven a creer que un tejido blanco sobre una piel femenina puede despertar el deseo. De modo que el blanco no es tan inocente. Y, pese a todo, sigue siendo el color higiénico por excelencia, una garantía de limpieza: nuestras bañeras y neveras suelen ser blancas.

Y hasta cultivamos una verdadera obsesión por el blanco, como queda claro en los anuncios de detergentes y productos de limpieza: ¡ahora la ropa tiene que quedar más blanca que el blanco! ¿Será ésa nuestra manera moderna de buscar la pureza?

Es cierto que andamos en busca del ultrablanco, un punto en que lo simbólico coincide con lo material. Coluche* se burlaba de esto en uno de sus *sketchs*: «¿Más blanco que el blanco? ¡Entonces debe de estar agujereado!». Siempre se ha buscado ir más allá del blanco. En la Edad Media, el dorado desempeñaba esta función: la luz muy intensa adquiría reflejos dorados, se decía. Hoy, a veces se utiliza el azul para sugerir el más allá del blanco: el congelador de las neveras (más frío que el frío), los bombones de menta superfuertes, o esos glaciares que se dibujan en los mapas en azul contra el fondo blanco de la nieve...

El blanco conlleva otro símbolo fuerte, el de la luz divina.

Sí. Mientras que la Virgen ha estado durante mucho tiempo asociada al azul, Dios ha sido percibido

* Coluche (1944-1986), cuyo verdadero nombre era Michel Gérard-Joseph Colucci, fue un cómico francés muy famoso y crítico con el sistema. Llegó a presentar en 1980 su candidatura a las elecciones presidenciales francesas, precisamente con el eslogan «Bleu, blanc, merde», y organizó varios comedores sociales. (*N. de la t.*)

como una luz... blanca. Los ángeles, sus mensajeros, también se representan en blanco. Este simbolismo se vio reforzado con la institución, en 1854, del dogma de la Inmaculada Concepción (el blanco se convirtió entonces en el segundo color de la Virgen). Los soberanos, cuya autoridad emanaba del poder divino, también adoptaron el color blanco y lo eligieron como una forma de distinguirse en medio de unos ejércitos llenos de color: por eso son blancos el estandarte y el echarpe reales, la escarapela de Luis XVI, el penacho y el caballo de Enrique IV, etc. Todavía hoy, los miembros de algunas sectas, adoradores de la luz o buscadores de un Grial moderno, eligen este color para celebrar sus rituales.

Podemos preguntarnos si la ciencia moderna no se ha visto influida también por esta vieja mitología: el big bang suele representarse con un estallido de luz blanca.

Es cierto. El blanco es también la luz primordial, el origen del mundo, el principio de los tiempos, todo lo que remite a lo trascendente. Encontramos esta asociación en las religiones monoteístas y en numerosas sociedades. La otra cara de este símbolo es el blanco de la materia indecisa, la de los fantasmas y los espectros que vienen a reclamar justicia o sepultura, el eco del mundo de los muertos, portadores de malas noticias. Desde la Antigüedad

romana, los espectros y las apariciones han sido descritos en blanco. Eso no ha cambiado. Fijaos en los cómics: ¡resulta impensable que un fantasma no aparezca en blanco! Al contrario de lo que se podría creer, los cómics son muy conservadores y perpetúan códigos muy viejos que los lectores comprenden de forma inconsciente: el blanco del más allá, el azul que tranquiliza, el rojo que excita, el negro que inquieta... Una simbología de colores que dejara de respetar esos códigos sería sin duda menos eficaz.

Con el blanco estamos en la virginidad y la inocencia, pero curiosamente también en la vejez y la sabiduría. El bebé y el viejo... Como si una vez más en esta historia los colores reuniesen los extremos.

Exactamente. El blanco de la vejez, el de los cabellos canos, indica serenidad, paz interior, sabiduría. El blanco de la muerte y del sudario se reúne entonces con el blanco de la inocencia y de la cuna. Como si el ciclo de la vida empezase en el blanco, pasara por diferentes colores y terminara en el blanco (además, en Asia y en una parte de África, el blanco es el color del duelo).

La vida como un recorrido dentro de los colores, del blanco al blanco... Es una bonita metáfora... Hay otro símbolo que nos va que ni pintado: somos europeos, por lo tanto, se supone que tenemos la tez blanca.

¡Eso es un código social! La blancura de la piel siempre ha funcionado como una señal de reconocimiento. En el pasado los campesinos, que trabajaban al aire libre, tenían la tez tostada y los aristócratas consideraban obligado tener la piel lo menos atezada posible para distinguirse bien de ellos. En las sociedades de corte de los siglos XVII y XVIII, se embadurnaban con cremas para obtener una máscara blanca, que en algunas zonas resaltaban con rojo.

Ésas son las caras de yeso que vemos en los personajes de Barry Lyndon, la película de Stanley Kubrick...

A la pequeña nobleza del siglo XVIII le obsesionaba marcar distancias con los campesinos, que a veces eran incluso más ricos que ellos. La expresión «sangre azul» se refiere justamente a esta costumbre: tenían la cara tan pálida y translúcida que se veían las venas, y algunos llegaban a redibujárselas para que no se les confundiera con labradores. En la segunda mitad del siglo XIX, convenía distinguirse de los obreros, que tenían la piel blanca, puesto que trabajaban en interiores: para la élite, llega la época

de los baños de mar y la piel bronceada. Hoy, la balanza parece repartida en ambos sentidos: está tan al alcance de todos que el bronceado se ha vuelto vulgar. El miedo al cáncer ha terminado de darle la puntilla. Ahora, lo más *chic* es no estar demasiado bronceado. La verdadera libertad sería no dejarse atrapar por estas diversas influencias, pero, lo queramos o no, obedecemos a las leyes del grupo al que pertenecemos, y estamos presos de la mirada de los demás.

Y de la mirada de las otras sociedades... En este sentido, no resulta anodino pensar en uno mismo como los «Blancos». ¿Significa eso que tenemos la ambición de creernos «inocentes»?

Eso creo. Nos consideramos inocentes, puros, limpios, a veces incluso divinos, y hasta puede que algo sagrados... El hombre blanco no es blanco, desde luego. Como tampoco lo es el vino blanco. Pero estamos apegados a este símbolo que halaga nuestro narcisismo. Los asiáticos, en cambio, ven en nuestra blancura una evocación de la muerte: les parece que el hombre blanco europeo tiene una tez tan mórbida que aseguran que realmente huele a cadáver. Todos percibimos a los demás en función de nuestra propia simbología. En África, donde es importante tener una piel brillante y reluciente (ya sea natural o artificialmente), la piel mate y seca de los europeos se considera enfermiza. Cada mirada es

cultural. Nuestros prejuicios sociales se activan según el sentimiento que tenemos de nuestro propio color.

Lo que llama la atención con el blanco es la sorprendente perennidad de su simbolismo. Al contrario de lo que ocurre con otros colores, no ha cambiado con el paso de los siglos.

La raíces simbólicas del blanco —la inocencia, la luz divina, la pureza— son casi universales y se remontan muy lejos en el tiempo. Sin saberlo, seguimos unidos a ellas. El mundo moderno probablemente ha añadido uno o dos símbolos, el del frío, por ejemplo, pero en lo esencial seguimos viviendo con este imaginario antiguo. Y como la simbología de los colores es un fenómeno de muy larga duración, no existe ninguna razón para que esto deje de ser así.

EL VERDE

EL QUE ESCONDE BIEN SU JUEGO

¡Menuda plaga! Todo el mundo se ha lanzado al verde: zonas verdes, números verdes, clases verdes, precios verdes, tarjetas verdes, Partido Verde... Y en Francia hasta han pintado las papeleras con este color, que se supone evoca la naturaleza y la limpieza. ¡No insistáis! El símbolo es demasiado bello para ser verdad, y haríamos bien en desconfiar de él, pues al contrario de lo que las apariencias indican, el verde no es un color honesto. Es un tunante que, siglo tras siglo, ha sabido esconder su juego, un artero responsable de más de un golpe bajo, un hipócrita al que le gustan las aguas turbias, un color peligroso cuya verdadera naturaleza es la inestabilidad. Algo que, en resumidas cuentas, ¡casa bastante bien con una época perturbada como la nuestra!

Aun siendo un historiador como es, seguro que también mantiene una relación subjetiva con los colores. Por ejemplo, su color preferido es el verde. ¿A qué se debe esta debilidad por él?

Se remonta a mi niñez y a mi pasión por la pintura. Tres de mis tíos abuelos eran pintores profesionales, aunque no se ganaran fácilmente la vida con ello (uno de ellos estaba especializado en el retrato de niños para familias burguesas y se arruinó con la difusión de la fotografía). Mi padre también era un fanático del arte y solía llevarme a visitar museos... Lógicamente, saqué provecho de esta tradición familiar y, ya en la adolescencia, me convertí en un pintor de domingo. Pintaba sobre todo cuadros monocromos en tonos verdes. ¿Por qué este color? Quizá porque, al ser un niño de ciudad, el campo me fascinaba y porque era un bonito ejercicio encontrar y combinar sobre el lienzo los verdes de la naturaleza. Quizá también porque ya sabía que el verde se consideraba un color medio, poco apreciado en general, y porque en cierto modo yo quería rehabilitarlo.

¿Qué entiende por un color «medio»?

Un color mediano, no estridente, tranquilo... Esto se ve claramente en los textos románicos y medievales, y en un célebre tratado de Goethe, de finales del siglo XVIII: Goethe, que adoraba el azul, recomendaba el verde para papeles pintados, para el interior de los apartamentos y especialmente, decía, para el dormitorio. Atribuía al verde propiedades calmantes. Los teólogos que codificaron los colores litúrgicos compartían esta opinión: se instituyó el verde como color de los domingos ordinarios.

Es un color un poco apagado, sin brillo, sin historia...

¡Ahí te equivocas! Al contrario, hasta el siglo XVII manifestó un carácter transgresor y turbulento. Encontré una carta de un protestante francés que, en la década de 1540, viajó a la Feria de Fráncfort en la que se lee: «Se ven muchos hombres vestidos de verde, mientras que en nuestra tierra eso se entendería como una mente un poco atrevida. Pero aquí esto parece dar un aire noble!». Excepto en Alemania, el verde se consideraba excéntrico. En realidad, es un color apasionante para el historiador, pues se da en él una sorprendente fusión entre técnica y simbología.

Cuénteme eso.

El verde tenía antaño la particularidad de ser un color químicamente inestable. No es muy complicado obtenerlo, pues muchos productos vegetales, hojas, raíces, flores o cortezas pueden servir como colorantes verdes. ¡Pero estabilizarlo es otro cantar! En tinte, esos colorantes aguantan poco en las fibras y los tejidos enseguida adquieren un aspecto descolorido. Y lo mismo ocurre con la pintura: las materias vegetales (ya sea el aliso, el abedul, el puerro o incluso la espinaca) se consumen con la luz; y las materias artificiales (por ejemplo, el verdín, que se obtiene oxidando cobre con vinagre, orina o tártaro), aunque dan unos bonitos tonos intensos y luminosos, son corrosivos. Así resulta que el verde fabricado de esa manera es un verdadero veneno (en alemán se habla de *Giftgrün*, ¡verde veneno!). Hasta un período relativamente reciente, las fotografías en color también estaban afectadas por este carácter tan volátil del verde. Si nos fijamos en las instantáneas de la década de 1960, veremos que cuando los colores se pasan, el verde es siempre el primer color que desaparece. Conclusión: sea cual sea la técnica utilizada, el verde es inestable, y a veces peligroso.

¿Un color inestable que se ha convertido en el color de la inestabilidad?

Exactamente. El simbolismo del verde se ha organizado casi por entero alrededor de esta idea: representa todo lo que se mueve, cambia, varía. El verde es el color del azar, del juego, del destino, de la suerte, de la fortuna... En el mundo feudal, los dueñistas se enfrentaban en duelo judicial sobre un prado verde; los juglares, los bufones, los cazadores se vestían de verde, igual que los jóvenes y los enamorados, que, como todo el mundo sabe, poseen un carácter cambiante (el «verde paraíso de los amores infantiles», esas emociones nuevas susceptibles de cambiar). En los casinos de Venecia, a partir del siglo XVI se echaron las cartas sobre un tapete verde (de ahí la expresión «lengua verde» para referirse al argot de los jugadores) y, en el siglo XVII, en la corte también jugaban sobre mesas verdes. En todos lados se coloca el dinero, las cartas o las fichas encima del color verde. Y hoy sigue siendo así: las mesas de los consejos de administración, donde se decide el destino de las empresas, son verdes. Los terrenos deportivos también, y no solamente porque haya césped. Lo vemos en la mayoría de campos de tenis sobre tierra batida y en las mesas de ping pong.

El verde, por lo tanto, no es sólo el color de la esperanza, sino también de la suerte... Me imagino que, como ocurre con el resto de colores, el símbolo tiene un doble filo.

¡Desde luego! El verde representa la suerte, pero también la mala suerte; la fortuna, pero también el infortunio; el amor que nace, pero también el amor infiel; la inmadurez (de los frutos verdes), pero también el vigor (un viejo verde...). Con el paso del tiempo, ha predominado la dimensión negativa: debido a su ambigüedad, este color siempre ha suscitado inquietud. Así, existe la costumbre de representar en tono verdoso a los malos espíritus, demonios, dragones, serpientes y otras criaturas maléficas errantes en el hueco que separa el mundo terrestre y el más allá. Los hombrecillos verdes de Marte, tan poco cariñosos con nosotros, no son más que los sucesores de los demonios medievales. Hoy, los actores siguen negándose a subir al escenario vestidos de verde (la leyenda asegura que cuando Molière murió llevaba un traje de este color);* en el mundo de la edición, existe la creencia de que las cubiertas verdes de los libros tienen menos éxito, y los joyeros saben que las esmeraldas se venden menos que las otras piedras preciosas porque tienen fama de atraer la mala suerte. El origen de estas supersticio-

* En España es el amarillo el color tabú de los actores. (N. de la t.)

nes se remonta a un tiempo en que el verde era inestable y venenoso.

Que el dólar, el rey de los billetes, sea verde, ¿es casualidad?

¡Nunca es casual la elección de un color! Tiempo atrás, el símbolo del dinero era el dorado y el platingado, que la imaginación popular relacionaba con el metal precioso de las monedas. Cuando se fabricaron los primeros billetes de dólar, entre 1792 y 1863, el verde ya estaba asociado a los juegos con dinero y, por extensión, a la banca y a las finanzas. Los impresores no hicieron otra cosa que prolongar el antiguo simbolismo. El dinero no tiene olor, pero, en cambio, sí tiene color.

Esta inestabilidad del verde, ¿se debe a que es un color «entre dos», el resultado de la mezcla del azul y el amarillo?

¡Ésa es una idea reciente! ¡Antes del siglo XVII, a nuestros antepasados nunca se les habría pasado por la cabeza fabricar el verde con esa mezcla! Sabían muy bien cómo conseguirlo directamente, y en la escala de colores no lo situaban entre el azul y el amarillo. La clasificación más corriente era la de Aristóteles: blanco, amarillo, rojo, verde, azul, negro... Es el descubrimiento del espectro por parte de Newton lo que nos ha aportado otra clasificac-

ción, y hasta el siglo XVIII no se empezó a mezclar realmente el amarillo y el azul para conseguir el verde. Precisamente, Oudry, un pintor francés, se escandalizaba al ver a sus colegas de la Academia de Bellas Artes dedicados a esta práctica. Los tintoreros, que como ya hemos visto estaban muy especializados, también opusieron cierta resistencia: las tintas de amarillo y azul no se encontraban, por lo demás, en los mismos talleres. De todos modos acabaron mezclando, utilizando el índigo americano, que se importaba masivamente durante el siglo XVIII (el control del Mediterráneo por parte de los turcos fue desde el siglo XVI un obstáculo para el suministro de colorantes asiáticos). Una vez más, la geopolítica ha intervenido en esta historia.

Pero un color resultado de una mezcla no tenía el mismo valor que los otros.

Los químicos del siglo XVIII pretendían algo así y presentaron una teoría pseudocientífica que definía unos colores «primarios» (amarillo, azul, rojo) y unos colores «complementarios» (verde, violeta, naranja). Esta tesis llegó a influir en los artistas de los siglos XIX y XX, hasta el punto que muchas escuelas pictóricas decidieron trabajar exclusivamente con los colores «primarios» y, eventualmente, con el blanco y el negro. El movimiento de diseño, sobre todo la Bauhaus, que deseaba armonizar el color con la función de los objetos, creía ingenuamente

en esta «verdad» científica y habló de colores puros y de colores impuros, de calientes y fríos, de estáticos y dinámicos... Y fue nuestro verde, que quedó rebajado a un segundo rango, el que más se resintió. Pintores como Mondrian prácticamente lo suprimieron de sus obras. So pretexto de atenerse a la ciencia, el arte excluyó el verde del mundo de los colores.

Pseudocientífico, dice. Esta teoría de los colores primarios y complementarios todavía se enseña hoy en día. ¿Quiere decir que es absurda?

No corresponde a ninguna realidad social, niega todos los sistemas de valores y de símbolos que están vinculados al color desde hace siglos y se niega a admitir que el color es en primer lugar un fenómeno esencialmente cultural. Semejante clasificación muestra una sorprendente ignorancia de la Historia. Curiosamente, ha suscitado otra simbología del verde: como éste es considerado «complementario» del rojo, el color de lo prohibido, se ha convertido en su contrario, el color de la permisividad. Esta idea se impuso a partir de 1800, cuando se inventó una señalización internacional para barcos que luego adoptaron los trenes y los coches. Hoy, nuestra sociedad urbanita ávida de clorofila lo ha convertido en símbolo de libertad, de juventud, de salud, algo que habría resultado incomprensible para un europeo de la Antigüedad, de la Edad Media e

incluso del Renacimiento. Pues, para ellos, el verde no tenía nada que ver con la naturaleza.

¡Vamos! ¿Nada que ver con la naturaleza?

A nuestras mentalidades modernas les cuesta entender eso, pero hasta el siglo XVIII la naturaleza se definía sobre todo por cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra. Tan sólo el vocabulario sugería una relación entre el verde y la vegetación: la palabra latina *viridis*, asociada a la energía, la virilidad (*vir*) y la savia. Pero en muchas lenguas antiguas se confunde el verde, el azul y el gris en una misma palabra, el color del mar en definitiva (así ocurre aún en el bretón moderno, con la palabra *glas*). Probablemente fuera el islam primitivo el primero en asociar verde y naturaleza: en la época de Mahoma, cualquier lugar donde hubiera algo de verdor era sinónimo de oasis, de paraíso. Se dice que al Profeta le gustaba llevar un turbante y un estandarte verdes. Este color se convirtió en emblemático en el mundo musulmán, lo que quizá contribuyó a desvalorizarlo a ojos cristianos en los períodos de hostilidad.

En Occidente, la asociación del verde y de la naturaleza ha sido, por lo tanto, más tardía.

Se remonta a la época romántica. Luego, en la segunda mitad del siglo XIX, en el momento en que algunos comercios urbanos se dotaron de signos para

ser reconocidos, los boticarios, cuya farmacopea se hace a base de plantas, eligieron este verde vegetal para sus cruces (en Italia, sin embargo, las cruces de las farmacias son rojas como la sangre de la vida). Observemos que, en Francia, desde hace unos veinte años, algunas farmacias han optado por instalar una cruz azul, sin duda para recordar el azul hospital o para asociar la farmacia no a las plantas, sino a la ciencia y a la técnica.

Ahora todo lo verde se presenta como una prueba de frescura y vida natural.

Sí. El verde de la vegetación se ha convertido en el de la ecología y la limpieza. En París, las papele- ras, los contenedores de la basura e incluso las ropas de los basureros son de ese color. El verde se ha convertido en el símbolo de la lucha contra la inmundicia, el más higiénico de los colores contemporáneos junto con el blanco. Y ahora tenemos zonas verdes y clases verdes, como ya hemos visto (ya Zola hablaba de «se mettre au vert à Auteil»,* una expresión que hoy parece bastante chusca). Podemos constatar también, desde hace unos quince años, un verdadero frenesí verde en los logos y en los escudos de armas de los pueblos, ciudades o regiones.

* Literalmente, «ponerse al verde», es decir: irse a descansar al campo en Auteil. (N. de la t.)

Y en los clubs de fútbol...

Sí. Los emblemas de los primeros clubs deportivos, a finales del siglo XIX, eran esencialmente de color negro, rojo y blanco. Luego los colores evolucionaron: blanco y rojo, blanco y negro, blanco y azul... En fútbol, el amarillo (Nantes) y el verde (Saint-Étienne) son más recientes y probablemente se explican por la pasión por los equipos de América Latina. En las encuestas de opinión, el verde ocupa el segundo lugar como favorito, después del azul. Y se lo asocia ahora a la... gratuidad («número verde»). De hecho, nuestras sociedades contemporáneas han llevado a cabo una gran revalorización del verde, que en otros tiempos era el color del desorden y la transgresión: ahora, en cambio, es el color de la libertad. En suma, no he elegido mal.

EL AMARILLO

¡TODOS LOS ATRIBUTOS DE LA INFAMIA!

No es un color muy apreciado. En el mundillo de los colores, el amarillo es el extranjero, el apátrida, el que suscita desconfianza y que atribuimos a la infamia. Amarillo como las fotos que palidecen, como las hojas muertas, como los hombres que nos traicionan... De amarillo vestía Judas. Amarillo era el color con que se denunciaba la casa de los fabricantes de moneda falsa. Amarilla también era la estrella que marcaba a los judíos y los destinaba a la deportación... No hay duda, ni la historia ni la fama del amarillo son buenas. Pero ¿cuál es la razón? Desvelemos por fin el misterio del color amarillo...

El amarillo es, seguramente, el color menos apreciado, el que nadie se atreve a lucir demasiado, y que, a veces, resulta vergonzante. ¿Ha hecho algo espantoso para merecer tan mala fama?

No siempre tuvo mala imagen. En la Antigüedad el color amarillo era bastante apreciado. Las romanas, por ejemplo, no le hacían ascos a llevar ropas de ese color para asistir a ceremonias o a enlaces matrimoniales. En las culturas no europeas como Asia y América del Sur, el amarillo siempre ha tenido una connotación positiva: en China, durante mucho tiempo estuvo reservado al emperador, y sigue ocupando un lugar importante en la vida cotidiana china, asociado al poder, la riqueza y la sabiduría. Pero es verdad que en Occidente el amarillo no se aprecia tanto: en el orden de preferencias, suele citarse en último lugar (después del azul, el verde, el rojo, el blanco y el negro).

¿Se sabe de dónde viene ese escaso aprecio?

Hay que remontarse a la Edad Media. La principal razón de este desamor se debe a la competencia

desleal del oro: con el tiempo, el color dorado absorbió los símbolos positivos del amarillo, todo lo que evoca el sol, la luz, el calor, y, por extensión, la vida, la energía, la alegría, la potencia. El oro se ve como el color que luce, brilla, ilumina, calienta. En cambio, el amarillo, al quedar desposeído de su parte positiva, se ha convertido en un color apagado, mate, triste, que recuerda al otoño, la decadencia, la enfermedad... Pero, peor aún, se transformó en símbolo de la traición, del engaño, la mentira... A diferencia de los otros colores de base, que poseen un doble simbolismo, el amarillo es el único que ha conservado únicamente el aspecto negativo.

¿Cómo se ha manifestado este carácter negativo?

Se ve muy bien en la imaginería medieval, donde los personajes desvalorizados suelen llevar ropas amarillas. En las novelas, los caballeros felones, como Ganelón, aparecen vestidos de amarillo. Fijémonos en las imágenes que en Inglaterra, en Alemania, y luego en toda Europa occidental, representan a Judas. Con el paso del tiempo, esta figura acumula los atributos infamantes: se pinta primero con el cabello rojo; luego, a partir del siglo XII, se representa con prendas amarillas y, para rematarlo, ¡lo pintan zurdo! Sin embargo, ningún texto evangélico describe el color de sus cabellos o de sus ropas. Se trata de una pura construcción de la cultura medieval. Textos de esa época lo dicen, además,

con toda claridad: ¡el amarillo es el color de los traidores! Uno de ellos relata cómo se pintó de amarillo la casa de un falsificador de moneda y cómo fue condenado a vestir prendas amarillas de camino a la hoguera. Esta idea de la infamia se ha mantenido de un siglo a otro. En el XIX, a los maridos engañados se les caricaturizaba representándoles con trajes amarillos o con una corbata amarilla.

Se entiende que se haya asociado el simbolismo de la decadencia, pero ¿por qué la mentira?

Bueno, ¡pues no sabemos por qué! En la historia compleja de los colores que estamos contando aquí podemos ver que los códigos y los prejuicios que se les atribuyen tienen un origen bastante lógico: el universo de sangre y fuego para el rojo, el del destino para el verde, debido a la inestabilidad del propio color... Pero, para el amarillo no tenemos explicación. Ni en los elementos que evoca de modo espontáneo (el sol), ni en la fabricación del color mismo. El amarillo se obtiene con vegetales como la gauda, una especie de reseda que es tan estable en tintura como lo son en pintura los amarillos fabricados a base de sulfuros como el oropimente; el azafrán en tintura posee las mismas cualidades y el tinte amarillo resiste bien, no traiciona a su artesano. La materia no engaña como lo hace el verde, y resiste...

¿Habría que buscar la razón entonces en el azufre, que evidentemente evoca al diablo?

Es posible que la mala reputación que tiene el azufre, que a veces provoca desórdenes mentales y al que se considera diabólico, haya tenido algo que ver, aunque como explicación es insuficiente... El amarillo es un color que se desliza entre los dedos del historiador. La iconografía, los textos que dictan los reglamentos del vestuario religioso y suntuario, y los libros de los tintoreros —en resumen, todos los documentos de los que disponemos— se muestran curiosamente poco locuaces al respecto. En los manuales de recetas para fabricar colores de finales de la Edad Media, el capítulo dedicado al amarillo siempre es el menos extenso y se encuentra relegado al final del libro. No podemos más que constatar que, hacia mediados del período medieval, en todo Occidente el amarillo se convierte en el color de los mentirosos, de los embusteros, de los tramposos, pero también en el color del ostracismo, que se impone a las personas a las que se quiere condenar o excluir, como ocurrió con los judíos.

La estrella amarilla se inventó ya a finales de la Edad Media, ¿no?

Sí. Es Judas quien transmite su color simbólico al conjunto de las comunidades judías, primero en las imágenes, luego en la sociedad real. A partir del

siglo XIII, los concilios se pronuncian contra el matrimonio entre cristianos y judíos y piden que estos últimos luzcan una señal distintiva. Al principio, es una rueda, o bien una figura como las Tablas de la Ley, o incluso una estrella que evoca a Oriente. Todos esos signos se inscriben en la gama de amarillos y rojos. Más tarde, al instituir que los judíos lleven la estrella amarilla, los nazis no hicieron sino acudir al abanico de símbolos medievales. La marca resultaba tanto más fuerte porque este color resaltaba especialmente sobre las ropas de la década de 1930, que acostumbraban a ser grises, negras, pardas o azul oscuro.

Cuando el amarillo se convierte en símbolo, negativo, de la felonía, es precisamente el momento en que la sociedad medieval se crispa...

...Y cuando al cristianismo ya no le quedan enemigos en el exterior. Tras el fracaso de las Cruzadas, se buscan preferiblemente enemigos en el interior, y se adquiere una mentalidad de asediado. De ello deriva la extraordinaria intolerancia hacia los no cristianos que viven en tierra cristiana, como los judíos, y hacia los que se desvían, como los heréticos, los cátaros, los brujos. Se crean para ellos códigos y ropas infamantes. Este espíritu de exclusión no se apaciguará con la Reforma entre los protestantes, y así se verá que en tierras hugonotes se manifiesta el mismo rechazo hacia los no cristianos y heréticos.

¿El Renacimiento no cambia el estatus del amarillo?

No. Es algo que se ve claramente en la pintura. El amarillo estaba bastante presente en las pinturas sobre paredes (con los ocres), y en las obras griegas y romanas, pero retrocedió en la paleta de los pintores occidentales de los siglos XVI y XVII, pese a la aparición de nuevos pigmentos como el amarillo de Nápoles, que utilizaban los pintores holandeses del siglo XVII (conviene advertir, sin embargo, que en las pinturas murales es posible que algunos amarillos hayan palidecido y se hayan desvanecido con el tiempo). La misma observación vale para los vitrales: los de principios del siglo XII incluyen el amarillo; luego la dominante cambia y acaban predominando el azul y el rojo. El amarillo prácticamente sólo se utiliza para señalar a traidores y felones. Esta depreciación perdurará hasta los impresionistas.

Pensamos, evidentemente, en los trigales y girasoles de Van Gogh...

...Y en los cuadros fauvistas, luego en los amarillos excesivos del arte abstracto. En las décadas de 1860-1880, la paleta de los pintores cambia: pasan de la pintura en estudio a la pintura en el exterior, y hay otro cambio cuando se pasa del arte figurativo al semifigurativo, luego a la pintura abstracta: ésta utiliza menos la policromía, utiliza menos matices. Es también el

momento en que, como hemos podido ver antes, el arte se escuda en la ciencia y afirma que hay tres colores primarios: el azul, el rojo y nuestro amarillo, que, al contrario del verde, se ve bruscamente valorizado. Es posible que el desarrollo de la electricidad también haya contribuido a esta primera rehabilitación.

Una vez más, ese cambio de estatus del amarillo se produce en un período clave, a finales del siglo XIX, cuando se producen también los grandes cambios de la vida privada y de las costumbres.

Sí. Los colores reflejan los cambios sociales, ideológicos y religiosos, aunque también quedan presos de las mutaciones técnicas y científicas. Esto entraña gustos nuevos e, inevitablemente, miradas simbólicas diferentes.

Y luego está el maillot amarillo del Tour de Francia. También le lava la cara al amarillo.

Al principio se trataba de una operación publicitaria que lanzó en 1919 el diario *L'Auto*, el antecesor de *L'Équipe*, que se imprimía sobre un papel amarillento. El color quedó asociado al líder. La expresión «maillot amarillo» se extendió a otros ámbitos deportivos y a otros idiomas: en Italia, se utiliza para designar a un campeón, ¡lo cual es curioso, porque el que va primero en el Giro de Italia lleva un maillot rosa! El arte y el deporte han contribui-

do, por lo tanto, a integrar de nuevo el amarillo en una cierta modernidad.

*Pero no en la vida cotidiana, ni en los gustos de los occidentales. El amarillo sigue siendo infamante, al menos en nuestro vocabulario: en francés se dice que un rompehuelgas es un «jaune» [en francés también «amarillo»]. También se habla de «rire jaune».**

La expresión francesa *jaune* para designar a un traidor se remonta al siglo XV, y recoge la simbología medieval. En cuanto a ese *rire jaune*, está ligado al azafrán, que supuestamente provoca una especie de locura que desata una risa incontrolable. Las palabras tienen una vida muy larga que no podemos eliminar. Lo queramos o no, el amarillo sigue siendo el color de la enfermedad: todavía hablamos de «tez amarilla», sobre todo en Francia, donde conocemos muy bien las enfermedades del hígado. Para un especialista en sociedades antiguas, todo signo tiene su motivo. En la Edad Media se creía que una palabra que designara un ser o una cosa tenía que ver con la naturaleza del ser o la cosa en cuestión. Lo arbitrario era impensable en la cultura medieval. ¿Son las palabras construcciones puramente intelectuales o corresponden a realidades más tangibles? ¡Es tema de debate desde Platón y Aristóteles!

* «Risa fingida» (en español equivaldría a «reír de dientes afuera»). (N. de la t.)

Así que nuestro amarillo no se ha librado por completo de sus oropeles. Sigue generando un poco de desconfianza, ¿no?

No abunda en nuestra vida cotidiana: en nuestras viviendas, a veces nos permitimos un toque de amarillo para alegrar una habitación, pero con moderación. Lo admitimos en las cocinas y en el cuarto de baño, lugares donde está permitido cierto exceso cromático, pero estamos de vuelta de la locura de la década de 1970, cuando lo poníamos en todas partes, asociándolo incluso a los marrones y al verde manzana. Los coches amarillos, por ejemplo, siguen siendo una rareza.

Excepto los de Correos, ¿no?

Eso es reciente. Desde el siglo XVII, Correos, que dependía de la misma administración que Eaux et Fôrets [Aguas y Bosques] estaba asociada al verde. El cambio se produjo cuando yo era adolescente, con los primeros coches Citroën de carrocería amarilla, probablemente por imitación de los correos alemanes y suizos, que habían adoptado el amarillo. Sencillamente se han preocupado de hacer más reconocible este servicio, y como el rojo ya lo habían elegido los bomberos... Vemos así que el amarillo tiene a veces la función de un semirrojo: es la tarjeta amarilla del fútbol. Y otra constatación: el dorado no es su rival estricto, al que muchos europeos del norte han vuelto la espalda.

¿Por qué motivo?

Quizá sea una herencia del odio de los moralistas protestantes hacia los fastos y las joyas. Desde el siglo XX, el color oro se ha vuelto vulgar. Los joyeros saben que la mayoría de sus clientes prefieren el oro blanco y el plateado al dorado. Y en los cuartos de baño los grifos dorados que estuvieron de moda hace tiempo, han dejado de estarlo. El verdadero rival del amarillo es hoy el anaranjado, que simboliza la alegría, la vitalidad, la vitamina C. La energía del sol está mejor representada en el zumo de naranja que en el zumo de limón (el amarillo tiene también un carácter ácido). Sólo los niños lo apoyan, pues en sus dibujos suelen representar un sol muy amarillo y las ventanas iluminadas las pintan de amarillo. Pero se apartan de este simbolismo al crecer. A partir de una cierta edad, todo el mundo tiene en cuenta más o menos inconscientemente la mirada de los demás y adopta los códigos y las mitologías en vigor. Así, los gustos de los adultos ya no son espontáneos, sino que están tergiversados por el juego social e impregnados por las tradiciones culturales.

¿Vamos hacia una verdadera rehabilitación del amarillo?

Ya está pasando en el deporte: exportado como el verde por los clubs de fútbol de América del Sur, el amarillo empieza a aparecer en los maillots y en

los emblemas. Si se produjera una revalorización del amarillo, las mujeres y las prendas para el tiempo libre, donde nos permitimos una mayor libertad, serán las pioneras. Si yo fuese estilista, tomaría este camino... Creo que si se producen cambios en nuestras costumbres relacionadas con los colores, que actúan en la larga duración, será en los matices de amarillo. Después de haber descendido muy abajo, empieza a resurgir poco a poco, así que este color ya sólo puede ir hacia arriba. Al amarillo le espera un bonito porvenir.

EL NEGRO

DEL DUELO A LA ELEGANCIA...

Noir c'est... pas noir! Negro es... no negro. Y lo lamento por la canción. Es verdad que a este color hay que cogerlo con pinzas, como el carbón, pero no es tan uniforme ni tan desesperado, ni tan negro en definitiva como se pretende. La prueba es que aunque permanece en los coches fúnebres y se oculta en las últimas sacristías, también viste a los modernos. Ahora, elegancia significa color negro. Pero aún hay más: con el blanco, su compadre, el negro ha construido un imaginario aparte, una representación del mundo transmitida por la fotografía y el cine, y que en ocasiones resulta más verídica que la que describen los colores. El universo del blanco y negro, que creíamos relegado al pasado, sigue ahí, profundamente anclado en nuestros sueños y tal vez en nuestra forma de pensar.

El negro, el otro enfant terrible de los colores, forma, igual que el blanco banda aparte en nuestra historia. ¿Es un color de verdad? ¿O no del todo? En cualquier caso, tiene una reputación bastante sombría...

¡No más que la de los otros colores! Espontáneamente pensamos en sus aspectos negativos: los temores infantiles, las tinieblas y, por lo tanto, la muerte, el duelo. Esta dimensión está omnipresente en la Biblia, donde el negro está irremediabilmente ligado a las adversidades, a los difuntos, al pecado y, dentro de la simbología de los colores propios de los cuatro elementos, está asociado a la tierra, es decir, también al infierno, al mundo subterráneo... Pero existe asimismo un negro más respetable, el de la templanza, el de la humildad, el de la austeridad, el que llevaron los monjes e impuso la Reforma. Se transformó en el negro de la autoridad, el de los jueces, los árbitros, los automóviles de los jefes de Estado (aunque eso empieza a cambiar ya), etc. Y hoy conocemos aún otro negro, el del *chic* y la elegancia.

No se entiende, sin embargo, por qué este color iba a escapar de la ambivalencia simbólica que, según va usted diciendo, caracteriza a casi todos los demás colores.

Exactamente. Hay un negro bueno y un negro malo, ¡eso es todo! En las sociedades antiguas se utilizaban dos palabras para calificarlo: en latín, *niger*, que designa al negro brillante (y ha dado el francés «noir», el español «negro»), y *ater* (de donde viene «atrabiliario», que se refiere a la bilis negra), que significa negro mate, negro inquietante. Esta distinción entre brillante y mate estaba muy vigente tiempo atrás, y aún sigue estándolo para los negros africanos (a los que los franceses a veces llaman *blacks*, como si la palabra en inglés tuviese menos connotaciones coloniales). Según ellos, una hermosa piel debe ser lo más brillante posible, mientras que el mate evoca la muerte y el infierno. Nuestros antepasados eran incontestablemente más sensibles que nosotros a los diferentes matices de negro. Tanto más porque durante mucho tiempo les fue difícil fabricar este color.

A veces, se afirma que el negro contiene todos los demás colores.

Si mezclamos todos los colores, se llega en realidad a una especie de pardo o de gris. Químicamente, resulta difícil conseguir el verdadero negro. En

pintura sólo se obtiene en pequeñas cantidades, utilizando productos caros, como el marfil calcinado, que da un tono magnífico, pero de un precio imposible. En cuanto a los negros fabricados con residuos de humo, no son tan densos ni tan estables. Lo cual explica que hasta finales de la Edad Media el negro estuviera poco presente en las pinturas, menos aún en grandes superficies (sin embargo, sí se utilizaba en pequeñas cantidades en los grabados iluminados). Curiosamente, la moral fue un acicate de la técnica: a los tintoreros italianos de finales del siglo XIV les pedían que fabricaran colores «prudentes», motivo por el cual realizaron grandes progresos en la gama de negros, primero para los tejidos de seda, luego para los de lana. La Reforma declaró la guerra a los tonos vivos y profesaba una ética de la austeridad y lo oscuro (¡que sigue ejerciendo gran influencia!). Los grandes reformistas se hicieron retratar vestidos con el humilde color del pecador. El negro se convierte entonces en un color de moda no solamente entre los eclesiásticos, sino también entre los príncipes: Lutero se vestía de negro. Y Carlos V, también.

Es una moda que perdura.

Sí. El negro elegante de los trajes de gala es una herencia directa del negro principesco del Renacimiento. A partir del siglo XIX, se utilizaban colores de síntesis extraídos del carbón y del alquitrán. Esta

vez son los uniformes de los agentes de la autoridad —aduaneros, policías, magistrados, eclesiásticos e incluso bomberos— los que usan el negro (que progresivamente se irán sustituyendo por el azul marino). El negro se democratiza. Pero al perder su valor económico, el color pierde también un poco de su magia y de su fuerza simbólica.

Pero el negro no es en todas partes el color del duelo, ¿no?

Es cierto. En Asia, aunque el negro también se asocia a la muerte y al más allá, el duelo se lleva vestido de blanco. ¿Por qué? Porque el difunto se transforma en un cuerpo de luz, un cuerpo glorioso; se eleva entonces hacia la inocencia y lo inmaculado. En Occidente, el difunto regresa a la tierra, se convierte en cenizas, parte por lo tanto hacia el negro. Ya entre los romanos las ropas de duelo eran grises, el color de la ceniza. El cristianismo ha cultivado este símbolo y siempre ha asociado el duelo a lo oscuro (que puede ser también pardo, violeta o azul oscuro). Hasta el siglo XVI, tan sólo los aristócratas podían pagarse un traje de duelo, pues el negro era muy caro. Progresivamente, lo fue adoptando el campesinado.

El negro en política tampoco era un buen augurio.

En tiempos pasados, la bandera negra era la de los piratas y significaba la muerte. Fue recuperada por los anarquistas en el siglo XIX y llegó a pisarle el terreno a la bandera roja por la ultraizquierda. Es fascinante ver cómo los colores políticos siempre se han visto desbordados por su flanco por otro color. El negro de la ultraizquierda alcanzó al negro de la ultraderecha, que representaba, según los países, al partido conservador, al partido monárquico o al de la Iglesia. Los extremos terminan siempre tocándose.

Más allá de su simbología propia, el negro posee una característica: siempre está asociado al blanco, su contrario.

No siempre ha sido así. Las parejas rojo-blanco y rojo-negro se perciben como contrastes más fuertes en Oriente, y lo han sido a veces en Occidente. El juego del ajedrez es un buen ejemplo de lo que digo. Cuando nació, en India, hacia el siglo VI, consistía en piezas rojas y piezas negras. Los persas y musulmanes, que no tardaron en adoptarlo, conservaron esta oposición. Cuando el juego llegó a nosotros, hacia el año 1000, los europeos cambiaron la oposición y enfrentaron rojas contra blancas. No fue hasta el Renacimiento cuando se pasó a la pareja actual: negro contra blanco... Oscuridad contra claridad, en definitiva.

Igual que el blanco, al negro también se le ha discutido su estatus de color.

Sí. Ambos se han visto apartados del mundo de los colores. Y varios fueron los factores que contribuyeron a esta ruptura. En primer lugar, la teoría del color «luz», que se desarrolló a finales de la Edad Media. Mientras se creía que el color era materia, no había problemas: existían materias negras y el negro era un color como los demás, y basta. Pero si el color era luz, ¿no era acaso el negro la ausencia de luz, y por lo tanto... la ausencia de color? Así se empezó a mirarlo de un modo diferente. El segundo cambio: como hemos visto al contar la historia del blanco, la aparición de la imagen grabada y de la imprenta impuso poco a poco la pareja negro-blanco. En ese mismo momento, la Reforma privilegió esos dos colores y los distinguió de los otros en nombre de la austeridad. El tercer cambio: la ciencia, una vez más, mete cuchara en el asunto. Desde Aristóteles, se clasificaba los colores según ejes, círculos o espirales. Sin embargo, fuera cual fuera el sistema, había siempre un lugar para el negro y otro para el blanco, a menudo en uno de los extremos (lo cual generalmente daba sobre un eje: blanco, amarillo, rojo, verde, azul, negro). Al descubrir la composición del espectro del arco iris, Isaac Newton estableció un continuo de colores (violeta, índigo, azul, verde, amarillo, anaranjado, rojo) que por primera vez excluye el negro y el blanco. Todo ello

contribuyó por lo tanto a que, a partir del siglo XVII, estos dos colores fueran relegados a un mundo aparte.

Un mundo que incluso se va a contraponer al mundo de los colores...

Sí. A partir del siglo XIX, el blanco y negro ¡es el mundo sin colores! Como en sus principios utilizaba un procedimiento químico que capta la luz de manera bícroma, la fotografía acentúa las teorías científicas que rechazan el negro y el blanco (al principio, los negativos eran más bien amarillentos o amarronados, pero al mejorar la calidad del papel fue posible conseguir negros casi negros). No es absurdo suponer que los inventores de la reproducción fotográfica imaginaran su dispositivo —la cámara y los papeles— bajo la influencia de estas teorías y las costumbres de la época: la foto habría fortalecido así la representación del mundo en blanco y negro que daban los grabados. En todo caso, la democratización de esta técnica, y luego el desarrollo del cine y de la televisión, que en sus principios también fueron bícromos, acabó por familiarizarnos con dicha oposición: colores por un lado, blanco y negro por otro.

Lo sorprendente en esta pareja es que tiene la capacidad de describir por sí sola la realidad, a condición por supuesto de declinar el conjunto de matices de gris entre ambos colores.

¡Cuidado! Estamos en el terreno de los códigos. Y ésa no es más que una simple convención. Es verdad que podemos describir el mundo así, sin utilizar los demás colores (lo contrario no es cierto: no podríamos prescindir del negro y del blanco para describir el mundo en colores). Pero podríamos muy bien utilizar otras parejas, otras bicromías: rojo y amarillo, pardo y gris, o incluso negro y amarillo (iríamos así de amarillos cada vez más grisáceos hacia grises cada vez más negros): todos los test de lectura muestran, además, que un texto en amarillo sobre fondo negro se distingue mejor que un texto en negro sobre blanco. Tenemos que desprendernos de este tipo de ideas fijas: al contrario de lo que creemos, el contraste entre el negro y el blanco no es ni más fuerte ni más pertinente que los demás.

¡Vamos! Y entonces, ¿por qué la pareja blanco y negro se ha destacado tanto?

¡Por costumbre! La fotografía y el cine han fortalecido esta divergencia entre colores/blanco y negro que le habría parecido absurda a un hombre de la Antigüedad o de la Edad Media. Cuando aparecieron la fotografía y el cine, el color era todavía una

meta difícil y regocijante que había que alcanzar. En 1938, la película *Robín de los Bosques*, de Michael Curtiz y William Keighley, que popularizó el Technicolor, forzaba la mano en los colores contrastados. Se criticó entonces este abuso de colores que daba a las escenas un aspecto poco real. Pero la mayor parte del público ha rechazado el blanco y negro. Y ahora, para complacerle, se «colorean» (¡horrible palabra!) esas viejas películas. Pero también asistimos a una extraña inversión, y es que en la actualidad una película en blanco y negro resulta más cara que una película en color y, de repente, el blanco y negro se revaloriza, se considera más *chic* y elegante, ¡más auténtico que el color!

Dado que las primeras imágenes que reflejaban de verdad la realidad eran en blanco y negro, podemos preguntarnos si esta representación particular del mundo no ha impregnado nuestra imaginación y nuestro inconsciente...

Y sin duda nuestra manera de soñar también. Es probable que soñemos en blanco y negro. ¿Quién sabe? Es cierto que las películas antiguas, el cine «negro», conservan mucha fuerza y misterio. Sin duda, hay algo que procede del inconsciente... ¿Sabías que el blanco y el negro apasionaba a Rubens? Y mira que fue un pintor colorista. Rubens utilizaba a un equipo de grabadores para que reprodujeran y difundieran sus cuadros en blanco y negro. Hay otro

símbolo ligado a esta pareja: la seriedad. Al respecto resulta divertido leer los informes que los jóvenes arquitectos que viajaron a Grecia en la época romántica enviaron a las academias: «¡Los templos antiguos son de colores!», relataban asombrados en sus cartas. Y los viejos sabios que se habían quedado en París, Londres o Berlín no terminaban de creérselo: «¿Cómo? ¿Que los griegos y los romanos pintaron sus monumentos con colores vivos? ¡Eso no es serio!». Esta idea ha perdurado hasta hoy: lo serio exige el blanco y negro. Algunos de mis colegas historiadores de la pintura prefieren aún trabajar con una documentación de este tipo: dicen que el color les estorba en la mirada y les impide estudiar bien las formas y estilos. ¡Como si los estilos se limitasen a las líneas!

En la película Pleasantville (1998), de Gary Ross, los dos protagonistas se encuentran en el mundo en blanco y negro de una serie de televisión muy boba de la década de 1950, una sociedad puritana y asfixiante que no conoce dudas, emociones ni colores. Poco a poco, ellos aportan el color subversivo y sensual, que actúa como una liberación.

El color puede, efectivamente, considerarse transgresor. ¿Sabías que en la década de 1920 la técnica del cine ya estaba a punto y que podría haber empezado a desarrollarse antes? Se retrasó por razones económicas, pero también morales, pues en la épo-

ca algunas mentalidades consideraban que las imágenes animadas eran fútiles e indecentes. ¡Qué decir si hubiesen sido en colores! Era demasiado atrevido para la sociedad del momento. Por razones similares, Henry Ford, un tremendo protestante puritano, se negó a vender sus Ford T en otro color que no fuera el negro (por entonces la competencia producía automóviles de diferentes colores). Pero, a veces, los códigos se invierten. Hoy, los científicos de un lado y los artistas de otro reconocen por fin que el negro es, igual que el blanco, un color de pleno derecho. Y ahora que el color está omnipresente, ¡lo revolucionario es el blanco y negro!

7

LOS SEMICOLORES

GRIS LLUVIA, ROSA INTENSO

Azul, rojo, blanco, verde, amarillo, negro...
¿Y luego? ¿Cuántos colores? No se lo preguntéis al arco iris, que es un prestidigitador. Sólo nos enseña lo que queremos ver. Los niños que buscan el tesoro al pie de sus rayos bien lo saben: los colores se zafan en cuanto intentamos atraparlos, pues no son más que una ilusión... Un color es un conjunto de símbolos y de convenciones. Detrás de los seis colores de base viene la comarsa, los semicolores (rosa, marrón, naranja, violeta y el curioso gris) y un séquito infinito de matices que no dejamos de inventar. La lección que extraemos es de lo más divertida: un color sólo existe porque lo miramos. El color no es, en definitiva, más que una producción del hombre. Meditemos.

Tenemos los seis colores de base, al menos así es como los califica. Sin embargo, a los niños se les enseña que el arco iris tiene siete colores. ¿Es ésta otra idea falsa?

Si preguntas a niños muy pequeños cuántos colores ven en el arco iris, en general responderán que verde, rojo, amarillo, más el azul del cielo. Aristóteles sólo veía cuatro colores. En el siglo XIII, los sabios de la Universidad de Oxford llegaban a contar cinco o seis. Se dice que cuando Newton estableció el espectro luminoso del arco iris, había definido también seis rayos de colores (violeta, azul, verde, amarillo, naranja y rojo). Pero como las convenciones de la época exigían sistemas de siete o doce elementos, añadió un séptimo, desdoblado el azul en índigo. ¡Tenemos que olvidarnos del arco iris! Para la cultura europea, hay seis colores principales, que son los que espontáneamente mencionamos: azul, rojo, blanco, verde, amarillo y negro. Nuestra percepción puede cambiar con la luz, según el soporte, según la época (no se veía exactamente lo mismo en la Antigüedad y en la Edad Media), ¡pero no puede cambiar lo que representan! ¡No su identidad pro-

funda! Un color es una categoría intelectual, un conjunto de símbolos. La prueba es que los seis colores de base son los únicos que no tienen referentes.

¿Qué quiere decir?

Se definen de modo abstracto sin necesitar una referencia en la naturaleza, a diferencia de lo que ocurre con los que yo llamo «los semicolores»: el violeta, el rojo, el naranja, el marrón;* el gris es algo especial. Esos cuatro semicolores deben su nombre a un fruto o a una flor: el *marron* existía antes de que existiese la palabra «marrón», la naranja antes que el color naranja, la rosa antes de que se hablase del «rosa» (el latín *rosa* designa únicamente a la flor). Para nombrar el rosa de algunas flores o el cuello de un pájaro, se hablaba de «rojo claro» o de «rojo blanco». Las lenguas románicas más tarde inventaron palabras más específicas porque existía la necesidad de encarnar en un nuevo color los símbolos que no expresaban con precisión los colores de base.

¿Y qué ha aportado el violeta, por ejemplo?

Al violeta en latín medieval se le llamaba *subniger*, es decir, seminegro. Se identificaba, lógicamente, con el medio duelo, el que se aleja en el tiempo.

* Como sabe el lector, *marron* en francés significa «castaña» y también «color marrón». (N. de la t.)

Evoca la vejez de la mujer, suave como los reflejos malva de los cabellos de las señoras ancianas. De niño, cuando le hacía un regalo a mi abuela, yo pensaba que debía elegirlo entre la gama de los violetas. El violeta es el color litúrgico de la penitencia, del Adviento y de Cuaresma. Se ha convertido tardíamente en el color de los obispos, lo cual resulta algo excéntrico. Es poco habitual en la naturaleza y bastante feo cuando se fabrica artificialmente. Las encuestas de opinión señalan que es uno de los más aborrecidos, después del pardo. «¡No es un color de verdad!», suelen decir los niños. A lo largo de la última década, ha habido un abuso de malvas saturados y de granates violáceos en los tejidos, ¡y para colmo fluorescentes! El violeta se ha hecho muy vulgar.

Los tonos anaranjados tampoco suelen estar muy conseguidos, ¿no te parece?

Es difícil reproducir los bellos tonos naranja de la naturaleza: los naranjas que fabricamos artificialmente siempre son un poco chillones. En la Edad Media, no los producían con amarillo y rojo, sin duda debido al tabú bíblico del Deuteronomio y del Levítico, recogido por el Cristianismo, que juzgaba las mezclas impuras: un hombre blanco y una mujer negra no podían procrear, no se mezclaba en una misma prenda lana y lino, materia animal y materia vegetal, ni dos colores para conseguir un tercero. La

palabra «anaranjado» nació en Occidente en el siglo XIV con la importación de los primeros naranjos. Para obtener este tinte, primero se utilizó el azafrán; luego, hacia finales de la Edad Media, el «palo brasil», una esencia exótica de las Indias y de Ceilán (que más tarde dio su nombre a Brasil). Hoy se han trasladado a este color las virtudes del oro y del sol: calor, alegría, buen tono vital, salud. De ahí los envoltorios de los medicamentos, la carta naranja que se supone alegra los transportes parisinos, el tren Corail que ha borrado el gris de los ferrocarriles. En cierta época, se utilizó el naranja en las paredes de la cocina hasta la náusea. Así que de tanto abusar del naranja, se convirtió en símbolo de vulgaridad.

¿El rosa? Debe de ser más apacible...

No tuvo una existencia muy definida durante mucho tiempo. En otros tiempos se lo llamaba *incarnat* [encarnado], es decir, un color de carne, de carnación. Llevado en el romanticismo, el rosa adquirió su simbolismo en el siglo XVIII: el de la ternura, de la feminidad (es un rojo tenue, despojado de su carácter guerrero), de la suavidad (todavía se habla de «ver la vida color de rosa»). Con su vertiente negativa: la cursilería, el empalago (la expresión francesa *à l'eau de rose*, que significa «cursi», data del siglo XIX). Hubo cierta época en que se impuso a la homosexualidad con intención peyorativa. Los homosexuales tienen ahora una bandera arco

iris, que simboliza la diversidad, la de los colores y la de los seres, y la tolerancia.

¿Y el marrón? Es un color bastante odiado, ¿no?

De nuestros once colores y semicolores, el marrón es el menos apreciado, aunque abunda en la naturaleza, los suelos, los vegetales. También evoca la suciedad, la pobreza, la brutalidad y, desde que en 1925 los SA lo convirtieron en su uniforme, la violencia. La palabra francesa *brun* [pardo], que ya se utiliza menos, procede del germánico *braun*, el color del pelaje del oso. La palabra *marron* apareció en el siglo XVIII, y por supuesto deriva de la castaña: es un pardo más cálido, un poco rojizo. Este semicolor posee pocos aspectos positivos, a menos que tomemos la humildad y la pobreza como virtudes, que es lo que hacen algunas órdenes monásticas.

Queda el gris, que coloca usted aparte.

Sí, pues posee casi todos los rasgos de un verdadero color: no tiene referentes, la palabra es antigua (viene del germánico *grau*) y posee un doble simbolismo. Para nosotros evoca la tristeza, la melancolía, el aburrimiento, la vejez; pero en una época en que la vejez no estaba tan desvalorizada, remitía por el contrario a la sabiduría, a la plenitud, al conocimiento. Ha conservado la idea de inteligencia (la materia gris). A finales de la Edad Media, se lo

veía como el contrario del negro y era, por lo tanto, símbolo de esperanza y de felicidad. Charles d'Orleans incluso escribió un poema titulado «El gris de la esperanza». Hay un buen y un mal gris. De hecho, el gris tiene un estatus aparte. Goethe, por lo demás, ya presintió esta singularidad. Para él, el color que reunía todos los demás no era el blanco, tinte débil que según él contenía pocas materias coloridas, sino el gris, al que calificaba de color «medio». Una apreciación que desde un punto de vista químico no es estúpida. Además, para un pintor de domingo como yo, el gris es el color más rico a la hora de trabajar: posee gran cantidad de matices, permite los monocromos más sutiles y apoya a otros colores.

Se nota que tiene debilidad por el gris. Resumamos: seis colores de base, cinco semicolores contando el gris. ¿Y luego?...

Durante mucho tiempo, nuestro vocabulario probablemente no dispuso de muchas otras palabras. Se percibían matices, pero no había demasiada necesidad de nombrarlos en el lenguaje común. Once colores, con todas las combinaciones posibles, ¡ya es mucho! A continuación se entra en un tercer grupo, el campo de los matices, y de los matices de los matices, que se obtiene tanto asociando dos términos de color (gris-azulado, rosa-anaranjado) como creando palabras. Con una gran diferencia: los ma-

tices no son portadores de simbolismos. No tienen más que significado estético: por ejemplo, mientras el violeta posee una simbología, el matiz lila ya no la tiene. Su identidad es también menos concreta: «lila» designa entre nosotros un color azul pálido; entre los alemanes, es un violeta intenso que tiende a rojo.

Con símbolo o sin él, no hemos dejado de inventar palabras para designar los matices.

Tomando a veces distancias con el color real de las cosas... Los matices establecidos para las medias y los pantis son un excelente ejemplo de lo que digo. A finales del siglo XIX, las medias eran de color pardo claro, pardo medio y pardo oscuro. En la década de 1920 se habían convertido en «pardo noche», «pardo pena» o «gris lluvia». En la década de 1950, ya no se bautizaban con una coloración, sino con una atmósfera: «pena de amor», «encuentro en la noche». Hoy, se han inventado todavía otros términos: «arcilla», «arena», «marfil»... Para los lápices de labios, los han buscado entre las frutas: «grosella», «cereza», «frambuesa»... Buscar en la naturaleza permite prescindir de la palabra base: es inútil concretar «rojo» cuando decimos «frambuesa». Resulta más complicado con los objetos fabricados por el hombre, como el «verde Perrier», que necesita su referencia. También se ha hablado del «beige Mitterrand», en referencia al traje de vera-

no quizá demasiado claro que llevaba el antiguo presidente de la República.

Púrpura, jade, salmón, ámbar, marfil... O, con más imaginación, tal y como proponía un instituto de la moda: calabaza, tanino de ciruela, viento de arena, sombra marina, arenal ceniciento... Podríamos escribir poemas con esos nombres. ¿El número de matices es infinito?

Según los tests de óptica, el ojo humano puede diferenciar hasta ciento ochenta, e incluso doscientos matices, pero no más. Lo cual vuelve estúpidos los anuncios para ordenadores donde se habla de millones, ¡de miles de millones de colores! Ya en el siglo XVIII en su *Enciclopedia*, Diderot y D'Alembert establecieron una lista de matices. Algunos términos de la época se basaban en el nombre del lugar o de la ciudad de donde procedía el colorante. Pero es verdad que muy pronto se derivaba hacia la poesía.

En resumen, las fronteras entre los distintos matices no existen de verdad. Todo depende de quien los mira.

Un físico considera que el color es un fenómeno medible. En una habitación vacía, iluminará un objeto de color, registrará la longitud de onda y llegará a la conclusión de que hay un color. Goethe manifestaba la opinión contraria: «Un color que nadie

mira, ¡no existe!», afirmó en varias ocasiones. Es una afirmación contundente a la que yo me adhiero. «¿Un vestido rojo sigue siendo rojo cuando nadie lo mira?», pregunta Goethe. Para él y para mí, no hay color sin percepción, sin mirada humana (o animal). ¡Somos nosotros quienes hacemos los colores!

¿Somos más sensibles a los colores que en otros tiempos?

No, lo somos menos. El color es ahora accesible para todo el mundo, se ha banalizado. Los niños de generaciones anteriores se quedaban maravillados cuando en Navidad recibían un lápiz rojo y un lápiz azul. Los niños de hoy, con cajas de cincuenta rotuladores a un euro, sienten menos curiosidad y son menos creativos con los colores. Y además se hace cualquier cosa con los colores. Si leemos los textos que se les dedican en los manuales para grafistas y publicitarios, veremos que se mezcla todo, las épocas, los continentes, las sociedades... Y lo que es peor: se utilizan en tests que pretenden establecer nuestro perfil psicológico —si eliges el rojo, de inmediato se te cataloga como «nervioso»—. Es de una ingenuidad patética.

¿Vivimos en un mundo más colorido?

Seguramente más colorido que las sociedades de la Edad Media, cuando el color quedaba reservado a

ciertos lugares, como las iglesias, o a ciertas circunstancias del año o de la vida. Dicho esto, en Europa occidental hay menos abigarramiento de color que en Asia, África o América del Sur. Pero ¡atención!, demasiado color mata el color. Cuando algunos urbanistas se lanzan a un derroche de colores intensos, los habitantes protestan y reclaman un entorno menos agresivo. Tampoco se vive el color del mismo modo según los medios sociales. Fijémonos en la ropa de los niños a la salida de una escuela primaria: en un barrio bastante desfavorecido, veremos muchos colores. En un barrio elegante, la paleta será menos variopinta, pues la riqueza y el lujo se encarnan en la retención.

Al hilo de esta conversación, hemos visto cómo los colores estaban cargados de antiguos códigos a los que obedecemos inconscientemente. ¿El peso de los símbolos es tan importante como antaño?

Al ir añadiéndoseles cada vez más capas de símbolos, los colores han terminado perdiendo parte de su fuerza. Pero pese a los descubrimientos tecnológicos, lo esencial no cambia. En Occidente, nuestros seis colores de base seguirán siendo rigurosamente los mismos en las próximas décadas. Los cambios afectarán probablemente a los matices, pero no a nuestro sistema de símbolos. Nuestros colores son categorías abstractas sobre las cuales la técnica no tiene mucha influencia. Creo que es bue-

no conocer sus significados, pues condicionan nuestros comportamientos y nuestra manera de pensar. Pero, una vez somos conscientes de todo lo que conllevan, podemos olvidarlos. Miremos los colores como entendidos, pero sepamos también vivir el color con espontaneidad y una cierta inocencia.