

JUAN RAMON JIMENEZ:

LA EXPRESION DEL COLOR EN «PLATERO Y YO»

(Discurso de apertura del curso 1990-91 en la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes)

Joaquín Criado Costa
(Académico Numerario)

Excmos. e Ilmos. Sres., Ilmos. Sres. compañeros Académicos, señoras y señores:

Es preceptivo y tradicional en nuestra Real Academia que las sesiones inaugurales de curso revistan la solemnidad apropiada y que en ellas un Académico de Número, designado por orden de antigüedad, pronuncie un discurso de apertura del año académico.

Con pena y con alegría he aceptado tal encargo de la Junta Rectora. Con pena, al considerar mi antigüedad en esta casa, aunque me consuelo pensando en que todavía se trata de una «moderna antigüedad». Y con alegría, porque, empleando términos militares al uso, se trata de un «servicio de armas» y ello siempre representa un honor para el Académico designado.

Se cumplió en el año 1981 no sólo el primer centenario del nacimiento de Juan Ramón Jiménez, sino también el vigésimo quinto aniversario de la concesión del Premio Nobel de Literatura al poeta de Moguer.

Esta Real Academia celebró la efeméride con diversos actos y quien tiene el honor de dirigirles la palabra presentó en aquel momento una comunicación en la que daba brevemente cuenta del trabajo en desarrollo hoy ultimado.

Es Juan Ramón Jiménez uno de los poetas andaluces y españoles más admirados de todos los tiempos y su influencia en la configuración del panorama de la poesía contemporánea ha sido muy decisiva; no exageramos al decir que incluso más que la del mismo Rubén Darío.

Su figura poética y su figura humana escapan a cualquier intento de aprehensión, lo que en cierto modo hace comprender que hayan sido objeto del más ferviente encumbramiento y de las más bajas detracciones. Tengamos en cuenta dos cosas: que fue un poeta -y un prosista- en constante evolución y que es propio de la condición humana el exagerar en ambas posiciones.

El ocaso del pasado siglo se caracterizó por un ansia de florecimiento de lo espiritual y de lo artístico cuyos portavoces fueron los hombres del 98. Los primeros decenios de nuestra centuria significaron un cénit de la literatura española, sólo comparable a la comúnmente llamada época clásica de nuestras letras. Para algún crítico, escritores como Unamuno, Ortega, «Azorín», Baroja, Valle-Inclán, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Benavente y otros más en las generaciones siguientes, superan en importancia a todos los literatos posteriores a Calderón, con la única excepción del canario-madrileño Benito Pérez Galdós.

Para el de Moguer, testigo del cambio, éste se produce, para decirlo con palabras suyas, «por la conjunción de dos grandes revolucionarios de dentro y de fuera, Unamuno y Rubén Darío, espíritu de la forma y ansia sin forma, doble becquerianismo, mezcla paradójica en lo superficial, homogénea en lo interno». No considera

el autor de *Arias tristes* al Modernismo ni como escuela ni como movimiento, sino como una época; época en la que se pone de «moda» buscar el arte por el arte, que la poesía sea esencialmente eso, arte, sensación, sentimiento..., lirismo en suma; pero este fenómeno externo, decorativo, cromático, hace desertar a no pocos de sus primeros seguidores, entre ellos a Juan Ramón Jiménez, quienes buscarán por otros derroteros «su» propia poesía. Caso análogo es el ocurrido a Antonio Machado, pero éste no es momento de ocuparnos de él. Si diremos que Jiménez y Machado alcanzarían posteriormente, por caminos diferentes en parte pero distanciados siempre, las más altas cotas literarias de este período.

No deben extrañar, por tanto, las afirmaciones del crítico Federico de Onís: «Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, el maestro y el discípulo por la cronología y la admiración mutua, son los dos polos en torno a los cuales gira toda la poesía contemporánea: en torno al primero, la poesía de los precursores y de los modernistas; en torno al segundo, la de las escuelas que suceden al Modernismo. Y así, cuando los poetas de hoy levantan nuevas banderas en franca reacción contra el Modernismo rubendariano, se acogen a la paternidad de Juan Ramón Jiménez, a quien todos reconocen como maestro». Aquí terminan las palabras de Federico de Onís.

Vivió Juan Ramón una juventud delicada y huidiza, característica que perduraría más allá de su matrimonio en 1916 con Zenobia Camprubí, educada en Norteamérica y mujer extraordinariamente culta, traductora de Tagore.

Publicó varias decenas de libros de versos, que reflejan por lo menos dos épocas distintas y así se viene admitiendo generalmente. La primera, de 1898 a 1916; la segunda comienza en 1917 tras la publicación del libro *Diario de un poeta recién casado*.

En toda la obra juanramoniana se trasluce en el fondo y en la forma la influencia de su tierra, la Andalucía del Sur, por un lado luminosa y penetrante de sensualidad, explosiva de ingenio y de gracia, y por otro íntimamente melancólica y musical, personal y recóndita.

Sobriedad, señorío, exquisitez, esencialidad... son, a juicio de Sainz de Robles, las características más sobresalientes de la primera época del «andaluz universal» como lo llamó José Enrique Rodó en su *Recóndita Andalucía* y como a él le gustaba llamarse; es la época de las influencias, a veces claras y a veces no tanto, de Bécquer, Góngora, Verlaine, Heine, Shelley, Rimbaud, Rubén Darío, influencias de las que rápida y meritoriamente Juan Ramón se zafó. No en vano se le considera el primer heterodoxo de la escuela rubeniana.

El poeta juzgó posteriormente sus primeras producciones como un rudimentario esbozo y se limitó a aceptar plenamente sólo algunas de ellas. Para Santiago Prampolini, tanta severidad consigo mismo no debe extrañar si consideramos que por su temperamento emotivo Juan Ramón había registrado todas las etapas de su evolución, y sólo le pareció haber alcanzado la meta definitiva después de recorrer un largo camino y de haber llegado a la certeza de su legítima autonomía.

Quizá por eso a Juan Ramón no se le pueda considerar incluido en tendencia alguna. Cualquiera de sus poemas, independientemente de la fecha de su composición, deja en el lector una sensación nueva, indeleble e inolvidable. Su papel poético fue, en opinión de José M^a Valverde, impar.

En su primera época se nos muestra como un poeta fino y doliente que mora en la más alta torre de marfil. Es la época de *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904), *Elegías* (1908, 1909 y 1910), *Olvidanzas* (1909), *Baladas de primavera* (1910), *La soledad sonora*, *Pastorales*, *Poemas mágicos y dolientes*, *Melancolía*, *Laberinto*, *Estío* y *Sonetos espirituales*. Con *Eternidades* (1916) y *Diario de un poeta recién casado* (1916), como queda dicho, se inicia la segunda manera poética de Juan Ramón.

Desde la muerte repentina de su padre, en el verano de 1900, tuvo la obsesiva zozobra de enfermo imaginario, que le llevó posteriormente a sanatorios como el de

Le Boscát, en Burdeos, el de Nuestra Señora del Rosario, en Madrid -que todavía existe, en la calle Príncipe de Vergara- y la clínica del Dr. Simarro. Precisamente en el sanatorio del Rosario, «blanco y azul» para el poeta, escribió Juan Ramón en 1902 *Arias tristes* -que apareció en 1903- «en un ambiente de convento y jardín». Allí tuvo flirteos con algunas novicias, que no llegaron a nada en el campo amoroso.

Siempre fue un retraído. Se aisló siempre del mundillo literario y de la vida social: en Moguer, en Madrid, donde no frecuentó nunca círculos literarios, capillas ni grupos, aunque conocía a fondo los rumbos poéticos.

Fue Juan Ramón un producto, además del Modernismo en el aspecto poético, de una leve y congénita alteración nerviosa y de una posible enfermedad tuberculosa, a juzgar por las opiniones de médicos de nuestros días, entre ellos el Dr. Arjona Castro, compañero de Academia. Ello le hizo ser muy suyo, muy distinto y muy segregado socialmente. Un poeta huidizo que se escapa de su propio drama, como la ruina familiar y la soledad, desasido siempre, como los niños, de todo compromiso social. No fue un ser coordinado. Fue, en cambio, caprichoso y testaduro tanto en sus ideas como en sus errores, llegando incluso al virtuosismo de sus defectos. Pero como espíritu esteticista que era, los demás estimaron todo lo suyo como producto poético.

En parte, su obra es hija de largas crisis neuróticas; ya desde la infancia veía, y lo confiesa él mismo, el mundo con tristeza de retraído, a través de la claridad blanca y azul de la costa mogueresa.

A pesar de su larga evolución poética, hasta llegar a lo que él llama «poesía pura», hay algo esencial y permanente de su creatividad que queda siempre intacto. Señala José M^a Valverde que el ambiente deliciosamente pueblerino de su infancia y adolescencia, el clima provinciano bebido en los poetas franceses Laforgue, Samain, Jammes o el más tierno Rimbaud sería evocado más tarde, por el poeta, «como símbolo de la primera pureza espiritual, pero siempre concreta en sus paseos, en sus balcones, en su banda dominguera de música, y en sus primeros amores adolescentes» y que «contrastará con el traslado a la gran capital y con su atmósfera abstracta: así, la poesía de Juan Ramón Jiménez, que empezó siendo dulcemente romántica, aún decimonónica, termina convirtiéndose en difícil fruto de una experiencia interior de inteligente conciencia crítica».

Las palabras del propio Juan Ramón son terminantes: «Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca».

Esa evolución permanente, en aplicación de su famoso lema «amor y poesía, cada día», le lleva a la continua e implacable revisión de su abundante obra, considerada como un río en el que van apareciendo, como dice Valverde, todos los acontecimientos espirituales, lo que acaba por hacer del poeta un universo total, reflejado en su libro *Animal de fondo* (1945) y convertirlo en un pequeño dios.

De sus primeros poemas, generalmente de tinte romántico-modernista, y muchas veces de tema amoroso, hasta los de final de su segunda época, es muy largo el camino recorrido. Por eso resultan en él irrepetibles los encantos de poemas como éste:

En el balcón, un instante
nos quedamos los dos solos.
Desde la dulce mañana
de aquel día, éramos novios.
— El paisaje soñoliento
dormía su vagos tonos,
bajo el cielo gris y rosa
del crepúsculo de otoño.

Le dije que iba a besarla;
 bajó, serena, los ojos
 y me ofreció sus mejillas,
 como quien ofrece un tesoro.
 — Caían las hojas muertas,
 en el jardín silencioso,
 y en el aire erraba aún
 un perfume de heliotropos-.
 No se atrevía a mirarme;
 le dije que éramos novios,
 ... y las lágrimas rodaron
 de sus ojos melancólicos.

El poema, muy conocido, se titula «Adolescencia» y es de *Primeras poesías*, entre 1898 y 1902.

Ese mismo tono de despedida y añoranza, en que el poeta lo ve todo como perdido y lejano, es el que se respira en la prosa poética del más conocido libro de Juan Ramón, *Platero y yo*. «Aquí -dice José M^a Valverde-, y todavía más en otras ocasiones, *Diario de poeta y mar*, *Espanoles de tres mundos*, Juan Ramón Jiménez crea una prosa originalísima y mágica, de extraña libertad en su estructura y de singular imaginatividad en su mundo de intuiciones».

De la amplia producción literaria de este hombre inquieto ante la belleza y lo inefable, refinado y ultrasensible, resalta *Platero y yo*. (*Elegía andaluza*), del que ya pasamos a hablar, como una obra maestra. La escribe el mogueño desde 1905 a 1912. Es una lenta narración que ve la luz en 1914 gracias a la Editorial La Lectura.

En 1912 Juan Ramón volvía a la Residencia de Estudiantes y allí permaneció hasta 1916, en que hizo el viaje a Nueva York, de enero a junio de ese año, para contraer matrimonio con Zenobia.

La Editorial Calleja saca en 1917 la segunda edición de la obra, ese «encuentro increíble que nace desde el Pinar de Fuentepiña a la Colina de los Chopos», zona madrileña de la Residencia de Estudiantes, adonde pasó desde la calle Fortuny.

Dejando a un lado la cuestión de si es o no, si puede ser o no, una obra para niños, diremos que ha sido considerada como uno de los poemas en prosa más importantes del siglo XX.

Quizá sea una especialísima autobiografía juanramoniana que tiene por escenario a Moguer, cuna del poeta como se sabe, donde transcurre su problemática niñez y su retraída adolescencia. Se ha apuntado que en *Platero y yo* comienzan ya a descubrirse connotaciones de tipo social de cierta importancia en la historia por hacer de Andalucía. Se ha dicho de él que es un cuento delicado, que revela también las injusticias y las tonterías de los hombres pero sin burla, sin desprecio. *Platero y yo* es un cuento, y un poema, y un drama. Y en esta línea de interpretación se mueven sus lectores actuales. ¿Quién no ha sido protagonista de ese proceso si ha releído la obra?

«De su consciente refinamiento artístico -dice Valverde- es ya testimonio exterior su peculiaridad ortográfica en el uso de je y ji (con jota) en vez de ge y gi (con ge)».

Platero y yo consta de 138 capítulos o estampas o prosas o poemas en prosa.

Antonio Sánchez Barbudo, en *La obra poética de Juan Ramón Jiménez* (Madrid, Fundación Juan March y Ediciones Cátedra, 1981, pp. 34-35), da todo lujo de detalles sobre la redacción de la obra.

La primera edición de *Platero y yo* apareció en 1914, con un «Prologuillo» en el que dice el autor que estaba escribiéndolo en 1913. Los últimos toques a la segunda edición, aumentada, de 1917, los dio en 1916. En esta segunda edición señala, a

continuación del título, las fechas de 1907 a 1916. En una nota hacia 1930, en «Estética y ética estética» dice que lo tenía escrito desde 1908. Después, en un prólogo de 1952 aseguraba que lo tenía escrito «casi todo» en 1912. Lo escrito en Moguer de *Platero y yo* debió de corregirlo después bastante y la mayor parte debió de escribirla estando ya en Madrid, arrepentido de evocar su pasado. La prosa 137, «Platero de cartón», está fechada en Madrid en 1915; la 138, «A Platero, en su tierra», lleva fecha de 1916 en Moguer y comienza así:

«Un momento, Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo... Vengo solo. Ya los niños y las niñas son hombre y mujeres. La ruina acabó su obra sobre nosotros tres -ya tú sabes-, y sobre su desierto estamos de pie, dueños de la mejor riqueza: la de nuestro corazón».

«¡Mi corazón! Ojalá el corazón les bastara a ellos dos como a mí me basta. Ojalá pensarán del mismo modo que yo pienso. Pero, no; mejor será que no piensen... Así no tendrán en su memoria la tristeza de mis maldades, de mis cinismos, de mis impertinencias».

La edición que de *Platero y yo* hizo en 1981 Michael P. Predmore, en Cátedra, incorpora tres apéndices:

El primero es el texto inédito del prólogo de la proyectada edición revisada de *Platero y yo* tomada por el sobrino de Juan Ramón, Francisco Hernández-Pinzón Jiménez, de un borrador existente en la sala Zenobia-Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico. Por ser poco conocido, leo de él algunos párrafos:

«Empecé a escribir «Platero» hacia 1906, a mi vuelta de Moguer después de haber vivido dos años con el generoso Doctor Simarro. El recuerdo de otro Moguer, unido a la presencia del nuevo y mi nuevo conocimiento de campo y gente, determinó el libro. Entonces, yo iba mucho por el pueblo, con mi médico, Luis López Rueda, y vi muchas cosas tristes».

«Primero lo pensé como un libro de recuerdos del mismo estilo que *Las flores de Moguer*, *Entes y sombras de mi infancia*, *Elegías andaluzas*. Yo paseaba en soledad y compañía con Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones».

«Muchas personas me han preguntado si Platero ha existido. Claro que ha existido. En Andalucía todo el mundo, si tiene campo, tiene burros, además de caballos, yeguas, mulos. (...) Platero es el nombre general de una clase de burro color de plata, como los mohínos son oscuros y los canos, blancos. En realidad, mi «Platero» no es un solo burro sino varios, una síntesis de burros plateros. Yo tuve de muchacho y de joven varios. Todos eran plateros. La suma de todos mis recuerdos con ellos me dio el ente y el libro».

«Yo (como el grande Cervantes a los hombres) creía y creo que a los niños no hay que darles disparates (libros de caballerías) para interesarles y emocionarlos, sino historias y trasunto de seres y cosas reales tratados con sentimiento profundo, sencillo y claro. Y exquisito».

«No es, pues, «Platero», como tanto se ha dicho, un libro escrito sino escogido para los niños».

El segundo apéndice es otro texto inédito hasta entonces, que facilitó al editor el mismo sobrino de Juan Ramón y que conserva también el carácter de borrador. Comienza así: «Don Francisco [Giner de los Ríos] fue uno de los primeros buenos amigos de mi burrito de plata. Y si el librito caminó tan bien, fue porque él sacó a Platero por el ronzal hasta la puerta de la vida». Cuenta Juan Ramón su última visita a Giner de los Ríos, acompañado por Manuel Bartolomé Cossío, estando ya Don Francisco en el lecho y muy débil, quien, no obstante, le recitó de memoria algún pasaje de la obra -concretamente el de la muerte de Platero- y le dijo que ese año había enviado a sus amigos, como regalo de Navidad y Año Nuevo, ejemplares de *Platero y yo*, del que le quedaban algunos sobre la cómoda.

Y el tercero de los apéndices citado es un texto que fue escrito para la edición española de *Platero y yo*, de la Librairie des Editions Espagnoles, que se publicó en París en 1953, y recoge un recuento de las principales ediciones de la obra y una descripción detallada de la referida visita de Juan Ramón a Giner de los Ríos.

Para la crítica en general, incluida la más exigente, Juan Ramón Jiménez ha sido siempre un poeta de insospechados recursos que nada en la belleza cambiante de los seres. Y su libro *Platero y yo* un genial poema en prosa, difícil de imitar e imposible de igualar.

No obstante, hay críticos que no opinan lo mismo, como ya quedó dicho al principio. Baste como muestra lo que expone Martín Alonso en su obra *Historia de la Literatura Mundial*, publicada en Madrid en 1973, restando mérito y belleza al más conocido libro de Juan Ramón Jiménez:

«*Platero y yo* tiene un montaje de efectos rebuscados: crepúsculos de fondo, horas de una luz crítica y argentada en el escenario de Huelva. Silencios salpicados de esquilas, golondrinas que hilvanan el azul del cielo, ecos de risas infantiles, horizontes de nieblas sonoras de blandura que rima con la figura mimosa de «Platero», un asno imaginado y algodonoso, casi emparentado con los corderos de la novela pastoril. Existe en este libro un concepto refinado sin naturalidad, sin existencia viva, que se niega a sumarse a nuestra humanización de los temas poéticos, que se queda fuera de nuestra vida sentimental. Va por la línea de Tagore, que tiene tan estudiado, pero con rasgos de «pastiche» blandengue. Es un burro señorito, en vez de un burro animal. Prosa bonita, poco infantil. Al niño se le escapan estas preciosidades de trapo y pastelina. El niño no sabe de la lírica de un neurasténico».

Ciertamente no hay en esta crítica de Martín Alonso Pedrez valoraciones objetivas que empañen las calidades literarias de la obra del poeta onubense. Más parece nacida de la inquina personal que tanto mueve a los humanos y les hace formular acusaciones aviesas. Sea lo que fuere, éste y otras críticas adversas no han conseguido deslucir un ápice la obra juanramoniana.

Al estudiar ahora la expresión del color en *Platero y yo*, no vamos a formular una nueva teoría cromática ni vamos a exponer ninguna de las existentes. Pero sí recordar que Plinio distinguía el grupo de colores «floridos» del grupo de los «austeros»; que Goethe los dividía en «positivos» y «negativos»; que Fechner, en «activos» y «receptivos»; y que han expuesto los resultados de sus experimentos sobre el colorido Leonardo da Vinci, Chevreul, Charles Henry, Young, Helmholtz, Maxwell, Hering y muchos otros científicos y artistas, si bien son las teorías de Newton las más generalmente admitidas.

Para el estudio de los colores se suele partir de los del arco iris, también llamado arco del cielo o arco de San Martín, que es el meteoro en forma de línea curva -arco- que presenta los colores del espectro, producido por la refracción y la reflexión de los rayos solares en algunas nubes.

Los colores convencionales del arco iris son siete, sobre los que Newton formuló su conocida escala. Esos colores son el rojo, el anaranjado, el amarillo, el verde, el azul, el añil y el violeta.

Tendríamos que añadir a éstos, para nuestro estudio, al menos el rosa, el marrón, el gris, el blanco y el negro; y hasta las expresiones para indicar policromía y ausencia de todo color.

Al hablar de colorido hay que tener en cuenta la particular facultad de irradiación de los diversos colores, ya que algunos de ellos influyen en las tonalidades contiguas. El azul, en especial, contamina a los colores vecinos; junto a un rojo, lo vuelve violáceo; junto a un blanco, lo matiza. Y eso porque el azul es el color al que nuestro ojo es más sensible, mientras que en el rojo sólo distingue una pequeña diferencia de luminosidad.

Los colores despiertan en nosotros una impresión de cinética: avanzan y retroceden. Los tonos cálidos, o sea la gama de rojos a verdes, retroceden; los tonos fríos, o gama de azules a violetas, avanzan.

La dimensión del foco emisor es un elemento capital de la saturación, es decir, que una amplia superficie azul, por ejemplo, es más azul que una pequeña superficie del mismo color.

Cada cultura o cada pueblo ha asignado tradicionalmente un valor o un significado a cada uno de los colores; es decir que lo ha convertido en símbolo. Para Goethe, el violeta está unido a la alegría; el rojo, al poder; el azul oscuro, a la calma y al frío; el verde, a la atracción; el amarillo vivo, a la situación de ridículo; y el amarillo claro, a la idea de nobleza.

Más modernamente, la industria y el comercio explotan hoy las propiedades de los colores, una vez para etenuar la fatiga de sus empleados y operarios y facilitar su atención a lo que hacen; otras, para incitar al consumismo a sus clientes; otras, para prevenir accidentes señalando el peligro, etc., etc. Todo ello porque el hombre experimenta los efectos psicofisiológicos de los colores; así, un ambiente azul es sedante, mientras que uno rojo es estimulante.

Con todo, los escolásticos aseguraban que «de gustibus et coloribus non est disputandum» (sobre gustos no se debe disputar).

En nuestra lengua, como en muchas otras, el color de los seres -personas, animales o cosas- se expresa comúnmente por medio de adjetivos, que pueden llamarse calificativos de color o adjetivos de color. Pero a veces también puede expresarse mediante otras categorías, como nombre o verbos por lo general. Los primeros o sea los nombres, suelen ser abstractos -la blancura- o procedentes de la sustantivación del adjetivo -el rojo, el verde-. Los segundos, o sea los verbos, suelen expresar más bien el proceso de coloración -enrojecer, amarillear-.

Siguiendo a Gonzalo Sobejano y a Lara Pozuelo, y aplicando su clasificación a los adjetivos de color, podemos establecer las siguientes gradaciones:

1) Adjetivos de color propio: aquellos que pretenden actualizar una cualidad de color consabida:

pinar *verde*,
lengua *rosa*.

2) Adjetivos de color accidentales: aquellos que denotan una cualidad de color no esencial al sustantivo o que se le aplica de manera pasajera:

torre *escarlata*,
luna *amarillenta*.

3) Adjetivos de color subjetivos: aquellos que denotan una cualidad, ya sea propia o accidental, al ser calificado, vista desde la óptica personal del poeta:

paisaje *grana*,
noche *morada*.

4) Adjetivos de color raros: aquellos que aplican un color al sustantivo con una nueva sensibilidad y una nueva fantasía, rompiendo los clisés expresivos de la literatura tradicional:

alboroto *blanco*,
espíritus *azules*.

5) Adjetivos de color tópicos: aquellos que son verdaderos clisés expresivos, ya sean tomados desde el contexto tradicional de la poesía o desde otros contextos:

días *dorados*,
cielo *azul*.

Hay que añadir a esta clasificación los adjetivos que, aunque se incluyan en alguno de los apartados anteriores, forman parte de verdaderos complejos metafóricos (*granas de ocaso sus ojos negros*), simbólicos (*día azul=cielo*) o sinestésicos (*dulzura malva*).

Es evidente que no se pueden incluir todas las posibles formas de expresividad que puede presentar el adjetivo de color, si bien estudiaremos algunos casos concretos.

Como a muchos otros poetas —Lorca entre ellos—, a Juan Ramón le atrajo la pintura. No extraña, por tanto, el juego de colores de algunos de los capítulos o prosas, verdaderas filigranas de arco iris, frente a otros escasos de colorido o incluso huérfanos de él, que son los menos.

Es suma la importancia del elemento pictórico en *Platero y yo*, pues dentro de su quietud ambiental, todo tiene su movimiento característico y su fondo básico de una imagen plástica visual. Aquí tiene su razón de ser el comedido expresivo del adjetivo de color y con menor frecuencia el de otras categorías gramaticales, como el sustantivo, el verbo y hasta en algunos casos el adverbio.

La obra en cuestión presenta 667 expresiones de color en total, de las que 637 se valen del adjetivo, 60 de ellos antepuestos y 577 pospuestos; y del total, 94 con preposición y 573 sin ella.

Los casos en que se utiliza el sustantivo para la expresión cromática son 22, unas veces en forma de sustantivo abstracto, como en los ejemplos siguientes:

— «... fascinaba su *blancura* sola, con no se qué plenitud sensual...» (cap. 18),

— «... las anchas hojas (...) atesoraban un fino tejido de perlillas de rocío que empalidecía su blanda *verdura*» (cap. 19).

Y otras veces mediante la sustantivación del adjetivo, como puede verse en estos ejemplos:

— «... el campo enlutó su *verde*, cual si el velo morado del altar mayor lo cobijase» (cap. 4);

— «El paisaje verde nada en la lumbrarada florida y soñolienta, y en el azul limpio en que se encuadra el muro astroso, suena, dejada y dulce, una campana» (cap. 14).

Trece son en total los casos de sustantivos abstractos para expresar el color: *negrura* (2 veces), *blancura* (4 veces), *blancor* (1 vez), *verdura* (1 vez), *verdor* (4 veces) y *negrito* (1 vez).

Y los casos de sustantivación de adjetivos de color son 9: *verde* (1 vez), *azul* (4 veces), *grana* (1 vez), *claro* (1 vez), *malva* (1 vez) y *rosa* (1 vez).

Son 7 los casos de verbo con valor cromático: *rojeaar* (cap. 15), *enrojecer* (caps. 59 y 116) por dos veces, *rosar* (cap. 9), *verdear* (cap. 56), *verdecer* (cap. 85) y *colorear* (cap. 102), como se ve en las siguientes oraciones:

— «En sus ojos nuevos *rojeaba* a veces un fuego vivo» (cap. 15).

— «... entre la luz umbría que perdura en las fachadas de cal de las casas humildes, que ya empiezan a *enrojecer* las farolas de petróleo, pasan vagas siluetas terrosas, calladas, dolientes...»

— «[Los niños del casero] saltan sobre el fuego que ya la noche va *enrojeciendo*...» (cap. 116).

— «La aurora (...) *rosaba* (...) los velos incoloros del Oriente (cap. 9).

— «La calle (...) *verdea* toda, vestida de chopos y juncias» (cap. 56).

— «... los árboles amarillos, seguros de *verdecer*, alumbran, a un lado y a otro (...), nuestro rápido caminar» (cap. 85).

— «... los genarios rojos y las pintadas manzanas *coloreaban* de una áspera alegría fuerte aquel sencillo idilio de caras inocentes» (cap. 102).

Y sólo un adverbio aparece como expresivo del color; se trata del adverbio «rojamente» (cap. 73), incluido en la siguiente oración:

— «Del pueblo en fiesta, *rojamente* iluminado hacia el cielo, vienen agrios valses nostálgicos en el viento suave» (cap. 73).

De los 138 capítulos o prosas, hay 6 que no cuentan con expresiones de color; 13 capítulos, que sólo cuentan con una; 18, con dos; 24, con 3; 12, con 4; 19, con 5; 9, con 6; 10, con 7; 5 capítulos, con 8 expresiones de color; 10, con 9; 6, con 10; 1, con 11; 2, con 12; ninguno, con 13; ninguno, con 14; 2, con 15; ninguno, con 16; y 1 (el capítulo 56), con 24 expresiones de color.

Sólo tres títulos de prosas incluyen en ellos expresiones de color, concretamente adjetivos en los tres casos:

— «Mariposas *blancas*» (cap. 2).

— «Paisaje *grana*» (cap. 19).

— «La yegua *blanca*» (cap. 108).

La media de expresiones de color por capítulos es de 4,8, cifra no demasiado alta.

Por colores, las frecuencias son las siguientes:

Rojo y sus diversas tonalidades:	94
Rosa y sus tonalidades:	36
Anaranjado:	0
Amarillo y sus tonalidades:	94
Verde y sus tonalidades:	69
Azul y sus tonalidades:	69
Añil:	4
Violeta y sus tonalidades:	40
Marrón y sus tonalidades:	3
Blanco y sus tonalidades:	109
Negro y sus tonalidades:	93
Gris y sus tonalidades:	17
Rubio:	3
Expresiones de dos colores:	7
Expresiones de tres o más colores:	22
Expresiones de ausencia de color:	7

Total: 667

Recuérdese que el azul y el violeta son los colores más definidores del Modernismo y que Rubén Darío publicó en 1888 *Azul...*, el libro que se viene considerando como el manifiesto modernista. Por eso no es de extrañar desde ahora que la suma de las frecuencias del azul, del añil y del violeta, colores de la misma gama y muy próximos entre sí, alcance las cifras de 113, que serían las máximas, seguidas del blanco, con 109, del rojo y del amarillo con 94, del negro con 93 y del verde con 69, igual que el azul.

Pasemos ahora a conocer las diversas tonalidades de cada color y sus frecuencias:

<i>Rojo:</i>	41
Grana:	16
Colorado:	11
Almagra:	4
Púrpura:	1
Carmín:	7
Granate:	2
Escarlata:	1
Sangre de amapola:	1
Bermellón:	1
Rojizo:	1
Sangre:	2
Arrebol:	1
Rubor:	1
Rubí:	2
Cobre:	2

Total: 94

Aclaremos que el rojo es el color simple correspondiente a las radiaciones de mayor longitud de onda del espectro solar.

El grana es el color rojo obtenido al exprimir una excrecencia del insecto *quer-*mes.

Colorado es el color más o menos rojo, según la R.A.E.

Almagra o almagre es el óxido de hierro.

El púrpura es el color rojo subido que tira a violado.

El carmín es un material de color rojo encendido, que se saca principalmente de la cochinilla, que es un insecto.

Aunque el granate es una piedra fina compuesta de silicato doble de alúmina y de hierro u otros óxidos metálicos, cuyo color varía desde el de los granos de granada al rojo, negro, verde, amarillo, violáceo y anaranjado, por el contexto en los dos casos tiene la acepción de color rojo oscuro.

El color escarlata es el carmesí fino menos subido que el de la grana.

Bermellón es el cinabrio reducido a polvo, que toma color rojo vivo.

El arrebol es el color que se ve algunas veces en las nubes heridas por los rayos del sol. Y por extensión, el mismo color en otros objetos y especialmente en el rostro de la mujer.

Rubor es el color encarnado o rojo muy encendido.

El rubí es un mineral cristalizado, más duro que el acero, de color rojo y brillo intenso.

Las tonalidades y las frecuencias del color *rosa*, que es el que tiene la rosa común u ordinaria, son las siguientes:

Rosa:	31
Rosado:	4
Carne:	1
	<hr/>
	Total: 36

Señalemos que el color *anaranjado* no lo emplea Juan Ramón Jiménez en *Platero y yo*.

Veamos ahora el color *amarillo*, sus tonalidades y sus frecuencias:

Amarillo:	48
Gualda:	3
Ambar:	2
Oro:	21
Dorado:	8
Amarillo canario:	1
Amarillento:	4
Aureo:	2
Oro viejo:	1
Pajizo:	1
Oro claro:	1
Oro puro:	1
Amarillo limón:	1
	<hr/>
	Total: 94

El ámbar es una resina fósil, de color amarillo más o menos oscuro, opaca o semitransparente, muy ligera, dura y quebradiza, que arde fácilmente con buen color.

Pajizo es de color de la paja.

Pasemos al color *verde*, sus tonalidades y sus frecuencias:

Verde:	57
Esmeralda:	8
Verdoso:	1
Glauco:	1
Esmeraldino:	1
Verde de luna:	1
	<hr/>
	Total: 69

Las señoras saben muy bien que la esmeralda es una piedra fina, silicato de alúmina y glucina, más dura que el cuarzo y teñida de verde por el óxido de cromo.

Glauco, además de ser un molusco gasterópodo marino, es el color verde claro. Esmeraldino es de color semejante al de la esmeralda.

Pasemos ahora al color *añil*, que aparece cuatro veces en *Platero* y *yo*, siempre con la preposición *de*:

— «... los ojos grandes ribeteados de añil y almagra» (cap. 6).

El añil es el sexto color de la escala de Newton, entre el azul y el violeta. En realidad es el más oscuro de los tonos azules o azul turquí.

Veamos las tonalidades y las frecuencias del color *violeta*:

<i>Violeta</i> :	5
Morado:	14
Malva:	13
Lívido:	2
Lila:	2
Amatista:	4
	<hr/>
	Total: 40

El violeta es el séptimo y último color de la escala de Newton.

Morado es el color violeta que tira a rojo o a azul, o el violeta oscuro.

El malva es el color de la flor del mismo nombre.

Lívido es el amoratado o que tira a morado.

El color lila es el morado claro, como la flor de la lila.

La amatista es una piedra fina, de cuarzo transparente, teñido por el óxido de manganeso, de color violeta más o menos subido.

Las tonalidades y frecuencias del color *marrón* son las que siguen:

<i>Marrón</i> :	1
Pardo:	1
Canela:	1
	<hr/>
	Total: 3

Aclaremos que se tiene como marrón el color castaño, que es el color parecido a la cáscara de la castaña.

El *Diccionario* de la R.A.E. define el pardo como el color que resulta de una mezcla de tonos amarillentos, rojizos y negruzcos.

El canela es el color amarillento, el de la corteza del canelo.

El *blanco* es el color que resulta de la combinación de todos los colores del espectro solar.

Sus tonalidades y frecuencias en *Platero y yo* son éstas:

<i>Blanco:</i>	88
Níveo:	2
Claro:	10
Encalado:	3
De nieve encendida:	1
Blanco puro:	1
Cano:	1
Nardo cándido:	1
Albo:	1
De nieve:	1

Total: 109

Incluimos lo claro en lo blanco, por contraposición a lo oscuro, que por su tendencia al negro, se incluye en este último.

Lo encalado es lo pintado con cal, y por tanto, blanco.

Dejemos el blanco y pasemos al color *negro* para conocer sus tonalidades y frecuencias:

<i>Negro:</i>	59
Oscuro:	2
De luto:	16
Renegrido:	3
Tiznado:	1
Moreno:	7
Prieto:	1

Total: 89

El azabache es una variedad de lignito, bastante dura y compacta, de hermoso color negro de ébano, y susceptible de pulimento.

En nuestra cultura, el color del luto es el negro. En otras puede cambiar, y de hecho cambia, siendo el blanco, el gris, el rojo, etc.

Tiznado es el color negro que mancha de tizne.

Moreno es el color oscuro que tira a negro, mientras que prieto es el color muy oscuro y que casi no se distingue del negro.

El color *gris* es el que resulta de la mezcla de blanco y negro o azul.

Juan Ramón Jiménez utiliza en *Platero y yo* sólo las formas *gris* y *plata*, con las siguientes frecuencias:

<i>Gris:</i>	11
Plata:	6

Total: 17

El color plata o de la plata puede entrar en las gamas de los blancos, de los azules o de los grises. Lo hemos incluido entre estos últimos como resultado de una encuesta realizada entre una población escolar.

Define la R.A.C. el *rubio* como el color rojo claro, parecido al del oro. Por eso nos ha parecido más acertado no incluirlo entre las tonalidades del rojo ni del amarillo, aunque lo consideremos más cercano a este último. Sin olvidar, claro está, que etimológicamente significa «rojizo».

Tres veces lo utiliza Juan Ramón en la obra que comentamos, aplicado a una cabeza velada de negro, a una madre joven y bella y a un hombre alegre y moreno, en el que habrá que entender de piel morena y cabello rubio.

Sólo son siete las expresiones *bicromáticas*, escasez que contrasta con la mayor belleza poética que encierran frente a las expresiones monocromáticas; júzguese si no:

Verdeoro:	1
Verdinegro:	2
Tordo:	1
Orinegro:	1
Oro celeste:	1
Entrecano:	1

Total: 7

Veamos algunos ejemplos:

— «... el sol (...) alumbra la honda belleza *verdeoro* (del remanso)» (cap. 28).

— «¡El pozo!... Platero, ¡qué palabra tan honda, tan *verdinegra*, tan fresca, tan sonora!» (cap. 52).

— «Las avispas *orinegras* vuelan en torno de la parra» (cap. 68).

Las expresiones *policromáticas*, entendiendo por tales las de tres o más colores, suman 22 en el libro que nos ocupa y se distribuyen de la siguiente manera:

Irisado:	2
De colores:	7
De cien colores:	1
Policromo:	3
Arco iris:	3
De colorine:	1
De más colores:	1
Metamorfosis de colorines:	1
De sus colores:	1
Laberinto de colores:	1
De tres colores:	1

Total: 22

Como ejemplos, los siguientes:

— «... dos grandes bueyes píos (...) parecían obispos con sus frontales *de colorines* y espejos» (cap. 47).

— La granada «da al gusto una una sensación como la del ojo perdido en el *laberinto de colores* inquietos de un calidoscopio» (cap. 96).

Siete veces aparecen expresiones de lo *incoloro*, de la ausencia de color, con la frecuencia que se verá:

Incoloro:	3
Sin color:	1
Descolorido:	2
Pálido:	1
	<hr/>
	Total: 7

Como ejemplos, los que veremos a continuación:

— «... una cinta de mar, brillante, *incolora*, vibra entre los últimos pinos» (cap. 34).

— «¡qué triste belleza, amarilla y *descolorida*, la del sol de la tarde!» (cap. 75).

- «... algunas estrellas lucieron, *pálidas*» (cap. 4).

Como ha podido apreciarse, la máxima frecuencia corre a cargo del color blanco (16'34%), seguido del rojo y del amarillo por igual (14'15% cada uno), continuando el negro (13'93%), el verde y el azul igualados (10'34% cada uno) y el violeta (5'99%), el rosa (5'3%), el añil (0'59%) y el marrón y el rubio ambos por igual (0'44%).

Centrándonos de nuevo en el adjetivo de color, y siguiendo la clasificación de Lara Pozuelo y de Gonzalo Sobejano, obtenemos los siguientes resultados:

Adjetivos de color propios: (del tipo <i>sandía grana</i>)	132
Adjetivos de color accidentales: (del tipo <i>nube rosa</i>)	204
Adjetivos de color subjetivos: (del tipo <i>corral dorado</i>)	95
Adjetivos de color raros: (del tipo <i>claridades malvas</i>)	62
Adjetivos de color tópicos: (del tipo <i>campo verde</i>)	153
	<hr/>
	Total: 646

Para expresar el color en el libro que nos ocupa, Juan Ramón Jiménez emplea el adjetivo calificativo mayoritariamente —como es lógico— seguido del sustantivo, del verbo y del adjetivo.

Los adjetivos de color de mayor fuerza expresiva, que son los subjetivos y los raros, califican generalmente las zonas etéreas del paisaje (cielo, viento, noche, torre) mediante adjetivos de color neto (blanco, negro, amarillo, rojo, azul), mientras que los adjetivos de color propios y tópicos califican sustantivos concretos y sujetos a la necesidad de la tierra (pino, agua, rosa, lirios). La voluntad de abstracción es evidente entre los primeros, como lo es de concreción en el segundo caso.

La posición en que es empleado el adjetivo de color en *Platero y yo* es, con gran diferencia, la posposición con respecto al sustantivo; y ello como resultante de la visión sintáctica que rige en el libro y sobre todo en el caso de los adjetivos de color.

Los colores principales para Juan Ramón en *Platero y yo* son el blanco, el amarillo, el rojo, el negro, el azul, el verde, el violeta y el rosa.

El blanco y el negro no tienen cometido de oposición el uno al otro, aunque a veces, raras veces, se confrontan estéticamente y pictorialmente.

Blanco es el pueblo de Moguer, escenario del poeta y de Platero, blancas las azoteas, blancas las calles de cal, blancos los almendros, blanca la mar, blanco el pan, blanco el azahar, blancos los vestidos de la niñas, blancos los pájaros y las mariposas, blanca la claridad, blancos los arriates, blanca la ermita, como blanca es el alma del poeta. Estamos en un pueblo andaluz y en la primera época, blanca, de Juan Ramón. Es un blanco que simboliza la pureza y la inocencia, trasladada del mundo infantil e ingenuo.

El amarillo reviste un valor casi exclusivamente ambiental, junto con el rojo. Ambos matizan las auroras y los ponientes, protagonizados por un sol que dora y enrojece.

Es un amarillo triste que emana de un sentimiento de melancolía soñadora, muy distinto del de García Lorca, aunque a veces representa una explosión de vida, de sí a la vida, simbolizado en esa primavera y verano que se despiertan en una madura plenitud.

La frecuente expresión «de oro» recoge el tono popular.

El color rojo cobra en Juan Ramón un simbolismo tradicional, que a veces quema para consumir y purificar en la plenitud, renaciendo a la vida con fuerza y suavidad no excluyentes.

Sin llegar a lo trágico, o incluso estando muy lejos de él, lo negro es algo esencialmente negativo que a veces, como en «mal viento negro», puede identificarse con la muerte, aunque no pocas veces sólo sea presagio de ésta. Es más frecuente encontrar el negro como símbolo de la noche y lo esotérico.

El verde en *Platero* es vida, renovación e incluso claridad y esperanza, como en las expresiones «la verde blancura de un relámpago» y «los árboles amarillos seguros de verdecer».

Quizá por su cercanía al negro, el color violeta, malva, morado, sea para Juan Ramón símbolo de lo desconocido, de lo esotérico, lleno de connotaciones de tipo religioso. Es el color de la bruma y del crepúsculo, del miedo y del pasado.

El color rosa representa la suavidad en el poeta de Moguer y en la obra que comentamos. Delicadeza y ternura, vaguedad e intranscendencia se pintan en rosa.

Como ha podido verse, el empleo del color en *Platero y yo*, tanto cuantitativa como expresivamente, es de capital importancia. Tanto, que a veces no es el adjetivo de color el que depende del sustantivo, si no éste de aquél.

La expresión de los colores no es totalmente fija, ya sean empleados como símbolos, metáforas, imágenes, o en su simple valor pictórico. Es por lo que el campo es rojo, morado, azul; las telarañas son celestes, rosas, de oro; el limbo es violeta, azulado, pajizo; etc. La adjetivación ornamental está presente en Juan Ramón desde su formación juvenil.

Pero dentro del Modernismo fue más simbolista, por sugeridor y musical, que parnasiano. De ahí que sean la música, el color, los perfumes... los elementos más acordes con los estados de su alma.

Aunque su adjetivación colorista sigue casi siempre el curso de una recta, borda a veces filigranas de colores y exorna con ellas hasta lo impensable en un continuo ir y venir de imágenes, de metáforas, de sinestesias.

Véase, si no:

— «¡Oh, qué pavos reales encendidos, qué macizos de claras rosas, qué faisanes de fuego por jardines de estrellas!», dice de los fuegos de arteificio.

— «Blanca siempre sobre el pinar siempre verde; rosa o azul siendo blanca, en la aurora; de oro o malva en la tarde, siendo blanca; verde o celeste, siendo blanca, en la noche; la Fuente Vieja, Platero...» (cap. 103).

— «En una lila, lila y verde, el loro, verde y rojo, iba y venía, curioseándonos con sus ojitos redondos» (cap. 20).

— «Mira cómo el sol, pasando su agua espesa, le alumbra la honda belleza verdeoro, que los lirios de celeste frescura de la orilla contemplan extasiados...» (cap. 28).

— «Adonde quiera que llego -ciudad, amor, gloria- me parece que llego a su plenitud verde y derramada bajo el gran cielo azul de nubes blancas» (cap. 40).

— «El cielo está azul, azul, azul, asaeteado de mis ojos en arrobamiento, se levanta, sobre los almendros cargados, a sus últimas glorias» (cap. 57).

Platero y yo es un libro de luz, de color, de aroma, de sensaciones sacadas de la Naturaleza, escrito por un misántropo taciturno, a la sazón un excéntrico solitario, propicio a los efectos conmutativos y traslaticios de las sensaciones: lo que en Estilística se conoce con el nombre de sinestesia, tan característica de la poesía moderna, precisamente de influencia juanramoniana.

Por eso hay escenas en la obra que son verdaderamente cuadros de Sorolla, pero pintados con luz meridional.

El cromatismo señalado manifiesta que se rompe la constante de supremacía del azul sobre los demás, propia del Modernismo, pero su indudable riqueza cromática, junto con las innumerables variedades expresivas, y el rosario de rubíes, esmeraldas, zafiros y amatistas lo acercan a los rubendarianos, si bien es cierto que la Baja Andalucía da carta de naturaleza a *Platero y yo*, que deja sentir la luminosidad, la efervescencia y la sensualidad de esta tierra, en un ambiente íntimo y melancólico, desde el que el andaluz universal espera la resurrección de los poetas.... de los buenos poetas, se entiende.

He dicho.