

# VIVACIDAD CROMÁTICA EN LA POESÍA VISIVA ALBERTIANA

PEDRO GUERRERO RUIZ

*A mi profesor y, sin embargo, amigo Luis Rubio.*

Un metaforismo idealizante de la realidad pictórica penetra en el libro de Rafael Alberti *A la pintura*, que fluctúa entre la realidad y el suelo. Si creemos que la poesía es metáfora, como afirmaba el poeta norteamericano Robert Frost<sup>2</sup>, que diciendo una cosa significamos otra o se dice de otra manera, en términos distintos (según FROST es el placer de la ulterioridad; the pleasure of ulteriority; la poesía está simplemente hecha de metáfora, y si no el poema no es nada) observamos que un metaforismo idealizante de la visualidad pictórica penetra en el libro *A la pintura*, fluctuando entre la realidad y un placer exterior y ulterior. Hay en las metáforas del libro de Rafael Alberti *A la pintura* y en *Los 8 nombres de Picasso*<sup>3</sup> una transposición de planos o esferas, Alberti Ueva a la pintura el mundo de la ilusión poética, a la realidad que el poeta sueña, y transcribe, en creación metafórica, el arte a una explicación a veces surrealista y otras mágicamente visivas, pero sin engañarle el ensueño o la alucinación evocadora, el poeta *retorna*, como día Concha Zardoya<sup>4</sup> en su estudio sobre "La técnica metafórica albertiana" del *Marinero en tierra*<sup>5</sup>, hay una interpretación poética de la pintura, y a Alberti le interesa sacar la luz, y el color del cuadro, asciende o descende, y lo utiliza en comparaciones de metáforas y, a veces, en hipérboles.

En *Marinero en tierra* decía Alberti en un verso del soneto "Del poeta a un pintor" que "zarpamos sobre la crin del viento" (el viento como un caballo). **Tropológicamente** el léxico

---

<sup>1</sup> RAFAEL ALBERTI. *A la pintura. Poema del color y la Inea*. Losada. Buenos Aires. 1948.

<sup>2</sup> ROBERT FROST. *The Poems of Robert Frost*. The Modern Library. New York. 1946. pág. 16.

<sup>3</sup> RAFAEL ALBERTI. *Los 8 nombres de Picasso*. Kairós. Barcelona. 1970.

<sup>4</sup> CONCHA ZARDOYA. "La técnica metafórica albertiana". *Papeles de Son Armadans*. XXX. 1963. Reeditado en Taurus. *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*. Edición de Manuel Duran. Madrid, 1984, pág. 78.

<sup>5</sup> RAFAEL ALBERTI. *Marinero en tierra*. Poesías Completas. Locada. 1961.

pictórico penetra en el cosmos, como en "pintura pintada por un ala", un vuelo metafórico de lo real y simbólico a lo dinámico; se trata de "visualizar lo invisible", en palabras de C. Zardoya.

La técnica **metafórica** de Alberti, ansioso de vivir la pintura, traspasa esa zona fronteriza de la nostalgia y el vivirse "un Alberti en el Museo del Prado" y las **dinamiza** en sus formas, colores y líneas; animando la estaticidad del cuadro o de la técnica. Los versos están vivificados, tienen la vida del pintor, como una emanación propia vista poéticamente, y así cobran humanización elementos que aparentemente son sólo estáticos, inamovibles, el claroscuro, lo inerte del aroma de la pintura que difícilmente se interpreta, las figuras angélicas o de la divinidad, poéticamente vivas, en perfiles cósmicos, materializando lo inespacial, con esa aprehensión por vía **visiva** del talento pictórico de Alberti.

En el mar albertiano, "lo inespacial, adquiere cuerpo, volumen, color, espacio", según C. Zardoya; en A **la pintura** ocurre al revés, el color, el espacio adquieren vitalidad y vuela hacia el exterior del cuadro, del perfil, a veces, magnificadamente, hiperbólicamente, en imágenes sensoriales producidas por el cromatismo, en metáforas vivificadoras. Los colores son utilizados en las metáforas para crear una sobrerrealidad poética.

En los versos "A Tagore", del *Marinero en tierra*, se dice:

"¡Dejadme pintar de azul  
el mar de todos los atlas!"

Este es el azul albertiano, el de los tintura-pintura azul: La blusa, la mar, el traje. "Azul ultramar"; "Vestida en tu bañador / azul, hundirás el agua".

Ya por tanto, el color estaba anclado en la poética de ALBERTI, y en su primera poética del mar; y, así, al amarillo le dice: "Dormida y **rubia** en la roca", "Despierto y **rubio**", "Dorada, clara de oro". Metáfora y color.

Y al verde: "Ni tú, verde **codocillo**"; ... "verde, lenta la tortuga; / ya se comió el perejil, / la hojita de la lechuga" (en "La nana de la tortuga").

En "La sirena del campo" es verde el ramaje de los sauces: "Bajo la verde lluvia de dos sauces". En el soneto 'A Claudio de la Torre': "Y verdes cañoneros mirando a Andalucía / dispararán al alba sus árboles fatales".

El verde, tiñe lo humano, se identifica con los elementos cósmicos, durante la primavera, según comprobamos en el segundo soneto dedicado a García Lorca: "Todas mis novias las del mar y tierra / verde del sol, del aire, de la tierra...". Como en la **sirenita** del "Sueño del marinero" que también tiene los cabellos verdes, color de mar: "El mar, la tierra, el aire, mi suena / surcaré atado a los **cabellos** finos / y verdes de tu álgida melena". Es decir, ya, en el espectro solar de los colores se pronuncia el significado de la metáfora, como en el caso comentado de la aproximación que hacemos en la memoria pictórica del **pintor** (anterior a su libro A **la pintura**, en aquel: "Dejadme pintar de azul / el mar de todos los atlas", en el poema "A Tagore", y toda la reflexión al azul a que antes aludíamos). Y ese particular cromatismo "tiñe epítetos usados en función simbólica", según C. Zardoya: "Sable azul", "azul ultramar", "novia azul en la baranda", "perla azul", toda una galaxia azul en *Marinero en tierra*.

Y buscando el claroscuro y el dibujo, estudiando el color en la metáfora, la coloración del poema 'Balcón del Guadarrama? "Gris perla del Sardinero"; o la **sirenita** de Normandía: son sus "dos senos grises yertos". Finalmente, negando el color, el negro, dice: "Alba de noche oscura", "negros perros..."

"Barco carbonero  
negro el marinero.  
Negra, en el viento, la vela.  
Negra, por la mar, la estela.  
La sirena no lo quiere.  
El pez espada le hiere.  
¡Negra su vida en la mar!"

(Canción 24)

Y en la canción 47:

"Sol negro".  
(...)  
"Mar negro".

Y en otros versos: "Gimen las negras bocinas", "nieve negra de alga fría". Dámaso Alonso <sup>6</sup> definía la poesía temprana de Alberti como "blanca y azul, mar y salinas". Quizás Alberti buscaba gradaciones **cromáticas** para realzar los contrastes poéticos; pero es indudable que para él las composiciones cromáticas son una pasión.

"Gramaticalmente, según C. Zardoya, Alberti aplica el color mediante un adjetivo —al procedimiento más abundante o un sustantivo que en sí lo posee. Pocas veces, en cambio, colorea mediante un verbo. En ocasiones **refuerza** el color usando un adjetivo precedido de un sustantivo que también lo implica. Dicho sustantivo puede ser una metáfora. En algún caso, el cromatismo de una metáfora o de una canción entera nos es dado por alusión o implicación: el color **subyace** debajo de la palabra poética".

Con la vista crea sugerencias sensoriales formando sinestesias en ocasiones. Así se podrían encontrar registros de su primera conducción, tan cerca de la pintura en la memoria que se puede después registrar en *A la pintura*, sobre el color y con tratamiento directo, tuteado:

"A tí, sonoro, puro, quieto, blando,  
incalculable al mar de la paleta".

"Metamorfosis de la forma" ...  
(...)  
"A tí, gloria y pasión de la pintura"

Las metáforas que salpican los colores **poetizados** en el libro *A la pintura*: azul, rojo, amarillo, verde, negro y blanco, son de una dimensión de descripciones cultas: "azul en los griegos", "Beato Azul Angélico", en donde se combina lo **pictórico-histórico** y la teoría cromática con los sobrenombres poéticos: "azul Manet", "también me llamo **Renoir**", "Azul Pablo **Ruiz** Azul Picasso". Y el mar, siempre el mar. "El mar invade a veces la paleta".

El rojo, en primera persona: "Soy el primer color de la mañana", "rojo español redondo de las playas"; una **historiografía** cromática, una alusión a la Naturaleza, o a la flora, o a la fauna, grandes invocaciones poéticas, constantes, en Alberti: "Rojo como el **relámpago**".

---

<sup>6</sup> DÁMASO ALONSO. *Poetas españoles contemporáneos*. Gredos. Madrid, 1952, pág. 180.

Y el amarillo: "Temo al azul porque me pone verde", una verdadera y poética alusión al estudio del color; siempre en primera persona, en la distancia más corta para asumir el protagonismo de la materia cromática, en la humanización del color, como en el caso del verde: "Yo soy el verdemar", un recordatorio a lo que decíamos antes del cromatismo en el *Marinero en tierra*, porque está descifrando con el color la bahía de Cádiz, o quizás del más verdiazul de los mares, el que hay frente a Tarifa, también gaditano, donde se interfieren y conectan y se abrazan el mar Mediterráneo y el Océano Atlántico, un azul-verde-mar-océano.

Sobre el negro pronunciará Rafael Alberti una historia poética, en la diversidad de los pintores tratadistas de una poetología de la negrura, desde el negro Rembrandt, al de Durero, Tiziano. El Greco, Velázquez, Zurbarán, Manet, Gris, Braque y Picasso, siempre Picasso.

En esta apreciación de lo metafórico-cromático de la poesía albertiana se pretende una reclarificación del color. sobre todo, en el tratamiento donde el color es manejado para la formación poética. En *A la pintura*, y en palabras que podnan servir para el traslado que García Berrio <sup>7</sup> amplifica al referirse a un dibujo de Carmen Laffon, "la connotación propia del conocimiento artístico y plástico añade al conocimiento denotativo, lógico y objetivo, un acondicionamiento fantástico-sentimental..", ello es suscribible para la poética albertiana, porque el propio García Berrio utiliza el cuadro como poema, como texto, esa textura del cuadro, esa dimensión signica está afianzada en la Poética general, en conexión con una Estética general. Si la propuesta es que un cuadro es un texto, de igual manera ("ut pictura poesis", versus "ut poesis pictura") la semántica de los símbolos iconográficos puede ser mimetizada desde una posición poética, es la aprehensión poética y el discurso poético quien pudiera trascender al mismo objeto, lo cotextual (lo que está en el propio cuadro) y lo cotextual (lo que rodea al cuadro y compara sus elementos con otros externos) se resuelve en la poesía de Rafael Alberti por una poética plástica, una desautomatización estética que se recrea; pero el poeta hace algo más, utilizando la materia cromática en poética, transforma la reseña objetiva en una referencia humanizada a través de la metáfora plástica:

"Dijo el blanco —yo puedo,  
feliz, estar en todo, porque soy  
la imprescindible sangre para el justo  
clarear de la luz en los colores".

En un diálogo con los colores dice: "Yo vi —Rafael Alberti— la luz entre los blancos populares". Es el color ahora quien habla al poeta, el color de "los blancos populares", el de *Cal y canto* <sup>8</sup>, el de las casas andaluzas, "como la cal al sol", "el más albañilde los colores". Por esta incursión del cromatismo metafórico albertiano se advierte un fondo de libertad poética, que fluctúa entre la realidad y el sueño; la poesía es metáfora, pero la de Alberti forma reveladoramente un juicio vivificado, dinámico, humanizado, en constante actividad. Creando, así, al despertar en nosotros lo cromático en sensaciones paralelas, los sentimientos del valor de la experiencia significada, lo que T.S. Eliot <sup>9</sup> llama "correlativo objetivo": una

<sup>7</sup> ANTONIO GARCÍA BERRIO y TERESA HERNÁNDEZ. *Ut poesis pictura. Poética del Arte Visual*. Tecnos. Madrid, 1988, pág. 249.

<sup>8</sup> RAFAEL ALBERTI. *Cal y canto. Poesías Completas*. Losada. 1961.

<sup>9</sup> T. S. ELIOT. *Selected Essays*. Harcourt. Brace and Co. New York. 1950, págs. 124-125 y 248.

imagen, una situación, o un acontecimiento que, según Eliot, causa en el lector la misma emoción que la que el autor siente y trata de comunicarnos.

Andrew P. Debicki, en *La palabra y el hombre*<sup>10</sup>, dice: "Las imágenes que nos hacen sentir el estado de ánimo del protagonista alteran y sobrepasan a cualquier realidad externa". ese "correlativo objetivo" en Alberti adquiere una perspectiva más despejada, se interesa de nuevo por la naturaleza y el arte y nos hacen sentir la belleza de un mundo ideal nostálgicamente anhelado, quizás, porque recordando a Debicki, como a Monguió y Zardoya, se ha observado con la obra más tardía de Alberti un cordón umbilical que ata con sus obras más tempranas: la memoria de una "arboleda perdida" y reencontrada, que parecía perdida pero que estaba conservada en el color y en la luz, y ha sido vivificada después.

Al hablar del lenguaje poético de San Juan de la Cruz, Dámaso Alonso dice que hay un sistema ondulatorio, una gran velocidad en la busca del amante, una oscilación entre la ausencia verbal y la poco frecuente acumulación de verbos. En este sentido Solita Salinas de Marichal (II) dice de Alberti que busca, dinámicamente, con gran velocidad y fuerza expresiva. Solita Salinas afirma: "Abunda en la poesía albertiana el adverbio de forma que en lugar de modificar el verbo lo sustituye", aunque no lleve a la exclamación que le daría más énfasis. A veces, como en *La Amante*<sup>12</sup>, un adverbio es todo un verso, así, en la canción 44 dice:

"La vaca. El verde prado,  
todavía.  
Pronto el verde de la mar,  
la escama azul del pescado,  
el viento de la bahía  
y el remo para remar".

Y añade, S. Salinas: "Observamos en esta canción el dominio del nombre y la ausencia del verbo. Hay ocho nombres y un adjetivo sustantivado, "verde", repetido, y un solo adjetivo. "azul", y un verbo, "remar", infinitivo. Se destacan los adverbios "todavía" y "pronto". El primero, más largo, única palabra del verso que rompe el ritmo octosilábico, con sus cuatro úneas, y destacado por la parada que impone el punto y el espacio que sigue".

También, habría que ver en Alberti los planos de la realidad y los planos del juego-sueñodeseeo, el sueño como imagen. S. Salinas dice que en *Marinero en tierra* los colores son sustancia, tienen vida, la de la pintura, que Alberti recrea y transforma de la realidad al empararla de color. Conviene aquí repetir los versos:

"¡Dejadme pintar de azul  
el mar de todos los atlas!"

Los colores en el Alberti de *Marinero en tierra* son verde y azul para el mar. El negro (también en Juan Ramón Jiménez y en García Lorca) pena negra, de la canción popular andaluza:

<sup>10</sup> ANDREW P. DEBICKI. *Lapalabrayelhombre*. Núm. 47. Enero 1967. Reeditado en Taurus. *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*. Edición de Manuel Durán. Madrid, 1984, pág. 150.

<sup>11</sup> SOLITA SALINAS DE MARICHAL.. *El mundo poético de Rafael Alberti*. Gredos. Madrid, 1975. pág. 28.

<sup>12</sup> RAFAEL ALBERTI. *La Amante*. Poesías Completas. Losada. Buenos Aires. 1961.

“¡Qué negro su navegar!”  
(...)  
“¡Negra su vida en el mar!”.

En *La Amante* se dirá:

"Tan negro, amante el minero"

El azul es el color del mar del Sur iluminado por el Sol, del paraíso, "vergel añil", del toro azul del mito, cuya Virgen es azul también; "Loba de espuma azul...", como es la "espuma azul del mar...", las dos "murallas azules", la galera, los peces, la sirena, la nadadoraviste bañador azul para entrar en las aguas de una "mar añil y grande", mar envolvente:

"Sábana azul con embozo  
de espumas blancas y amenas;  
alegre, fresquita y buena..."

El aire es azul; la novia, azul. El marinero, azul, con su blusa ultramar y la "banda azul de los mares".

Hay, también, muchos blancos y negros en la poesía visiva de ALBERTI, en la poesía que sirve para ver, en aquella que la luz y el color hacen que lo visual penetre a través de lo poético; la nana de la canción 18 de *Marinero en tierra* dice: "Y a la flor de noche / duerme la nana..." y esta es "negra flor". En la elegía de la niña rosa, otra niña flor:

"Su dedo blanco, velero  
iba a parar al Mar Negro".

Contraste negro-blanco, como en "La niña del calamar"; sin la nominación del negro:

“¡Qué blanca lleva la falda  
la niña que se va al mar!  
¡Ay niña, no te la manche  
la tinta del calamar!”

Blancos de *esteros*, de Cádiz, de la cal. La espuma marina y la nieve blanca. "La comparación de blanco con nieve es frecuente en el folklore, dice S. Salinas, recordemos la figura del cuento de Blanca Nieves, que aparece en *Marinero en tierra*, en el ((Madrigal de Blanca Nieves». Y «parece estar dentro de la tradición popular cuando escribe este verso de luz blanca: « Nevada clara de nieve)). Y añade S. Salinas: el "cano" río, la "alba urna de mi frente", la "blanca primavera", los "gallardotes blancos", unido al frío expresado en adjetivos *esdrújulos*, gongorinos: "gélidos desposorios", "álgida melena". Ese mundo helado vuelve a estar en el final de *Marinero en tierra*.

“... de nieve negra de alga fría.  
Entre glaciares de nieve,  
abierta la tumba mía”.

En los **sonetos** 7 y 8: Rosa-fría y Malva-luna-de yelo. El fno polar de Huidobro. en "Poemas árticos", parece estar en la poesía de Alberti, en esta poética. Alberti había descubierto a los novelistas rusos y su utilización de los cuentos y la **poetología** del color, de la matización cromática: Gogol, Dostoyevski, Chejov..., 'me turbaron los días y las noches... lo primero que conocí de Gorki fue Malva', un cuento maravilloso. Cuyo grito final —¿Quién se ha llevado mi cuchillo?— se me fue a clavar por no se qué extraños caminos, en alguna canción de mi **Marinero en tierra'**: dice Alberti <sup>13</sup>. El poeta se refiere a la canción 33, y, según S. Salinas, el nombre del cuento quizás le sugirió el de la heroína de su soneto "Malvaluna".

El rojo de **Marinero en tierra** surge en la mujer flor y en "nieve roja" contrastado, refiriéndose a Catalina Alberti, y así, la jardinera es "blanca y roja arbolera". C. Zardoya refiere que el anaranjado está ausente de la paleta albertiana. Son, por tanto, el verde y el azul los colores dominantes en la poética del mar. Y es una evidencia que, según Max **Brimault** <sup>14</sup>, en **Terres de l'enfance**, "el paraíso se sitúa en el ámbito de los paseos familiares; adapta con toda naturalidad el rostro del país siempre amado", refiriéndose a los paraísos infantiles de Alain **Fournier** y Henri **Bosco**. Alberti dice en el primer libro de **La arboleda perdida**: "De muchos azules está llena y hecha mi infancia en aquel Puerto de Santa María, más ya los repetí, hasta perder la voz, en las canciones de mis primeros libros. Entre aquellos azules de delantales, blusas marineras, cielos, no, bahía, isla, barcos, aires, **abrí** los ojos y aprendí a leer". Estos son "los paseos familiares" de Alberti; después se fundirán los colores en las pinturas del Museo del Prado, todavía en la primera alborada juvenil.

Para S. Salinas el uso del subjuntivo refleja el proyecto que muchas veces queda sin realizar; que no pasa de ser sueño, y el subjuntivo expresa una nueva situación en este mundo de deseos relámpagos: el del sueño no realizado y quizás no realizable. Así leemos del poeta:

"Soñarme siquiera un olvidado  
Alberti en los rincones del Museo del Prado".

Hemos visto el color en la poesía de Alberti, en **Marinero en tierra**. "El pantalón de campana, la blusa azul ultramar"; en "Nana de la tortuga": "Verde, lenta, la tortuga". En ambas imágenes hay un énfasis en el color y la forma. Ana Mana Winkelmann <sup>15</sup> nos muestra en su estudio sobre pintura en Alberti, que en el primer verso vemos el contorno del traje de marinero relleno con lápiz azul, como en los dibujos de los niños. En el segundo ejemplo ('verde, lenta, la tortuga') la posición inicial del adjetivo 'verde' permite inferir la impresión de que el color, solidificado, avanza lentamente. El adjetivo 'lenta' aunque se refiere, según A.M. Winkelmann, a un movimiento, hace pensar en la forma redonda y pesada de la tortuga. Así el poeta traduce a poesía una visión poética. Pero estas imágenes **apareten** también en su libro **La Amante**, del poema, en parte, referenciado anteriormente:

<sup>13</sup> RAFAEL ALBERTI. *La arboleda perdida*. Primera parte. Seix Barral. Barcelona, 1978, pág. 161.

<sup>14</sup> MAX BRIMAULT. *Terres de l'enfance. Le mythe de l'enfance dans la littérature contemporaine*. Presses Universitaires de France. 1961. Pág. 46.

<sup>15</sup> ANA MARIA WINKELMANN. "Pintura y poesía en Rafael Alberti". *Papeles de Son Armadans*. XX. Núm. 88. Julio de 1963. Reeditado en Taurus. *Rafael Alberti. El escritor y la crítica*. Edición de Manuel Durán. Madrid, 1984, pág. 266.

"Sábana azul, con embozo  
de espumas blancas y amenas;  
mira. almohadas de arena".

Aquí el poeta lleva la imagen del mar a su color, dándole una forma empequeñecida, más cercana.

De *Cal* y *canto* son los siguientes versos:

"Más allá del añil de los jardines  
suspensos de las gélidas ventanas,  
clarean por el aire las mañanas  
de los blancos, verdes y carmines"

Se percibe el paisaje a través del color, unas impresiones **cromáticas**, **más** que unas formas, y efectos de luz:

"Tú le enciendes los cuernos, tú le afilas  
de rayos y agujas  
tú para la arrancada lo perfilas  
(...)  
lo haces temblar del cuerno hasta la cola".

En este poema, según A.M. Winkelmann, "aunque seguimos el contorno de la forma del toro, la luz ha destruido su modelado y su tangibilidad", proceso semejante a la pintura impresionista, que **Alberti** conoce y utiliza poéticamente. Dice **A.M.Winkelmann**: "La conciencia del efecto disolvente de la luz sobre la forma y el color aparece en muchas de sus poesías". Véanse los dos ejemplos siguientes: en el primero, el color es destruido por la luz; en el segundo, es destruida la forma:

"Se asesinan de cal los carmesíes  
y el pelo rubio de la luz es cano".

"Ana Bolena,  
no sé por qué, de azul, va por la playa.  
Si el mar no la descubre, un policía  
la disuelva en la flor de su linterna".

Y volviendo a los colores en *Cal y canto*, escribe, "reina el blanco" y el "azul de **yelo**" en este pasaje "invernal y lunar". En "Araceli", soneto primero de dicha obra, se dicen ya: nieve, cisnes, mármol, marfil, jazmines. En el segundo soneto "Busca": negro y rojo y sangre. En el tercer soneto: "Lazos blancos, verdes y carmines", "añil de los jardines", "rubias velas", "verde espuma". Y en el cuarto soneto "Amaranta": rojos y dorados. A medida que avanza *Cal y canto*, avanzan también el rojo y el negro.

"Ha pintado de negro las botellas.  
Y las banderas.



alegrías del mar,  
de negro, a media asta".

Los toros son "balumba negra". Pero *Cal y canto* no es un libro de negro sino, también, de "ángeles albañiles", de paraísos blancos helados, 'verbenas siderales', vírgenes albas", "célicos donceles"...; y de verdes: 'chispazos verdes', 'verdes globos eléctricos'...

En ese paraíso perdido y reencontrado —permanente en Alberti, como una **nostalgia**— del mar y ese mundo de la ciudad moderna ("paraíso posible") el solo título es ya una tradición, una historia andaluza, una poética. ¿Es por ello *Cal y canto* una recreación del poeta, un ejercicio poético?

En *A la pintura* se diseña, también, un trabajo poético-didáctico: descubrir, mostrar, conducirnos a la pintura, llevarnos a través del poema a la visión, una poética para el arte visual, una poesía que sirve para ver, una poesía **visiva**. Dice Shelley que la palabra creó el pensamiento. En Alberti hay un esfuerzo por reencontrar el paraíso del color, de la pintura en su forma, de la metáfora plástica; la consumación de una poética plástica.

El color en la poesía **visiva** de una primera poesía albertiana forma parte del ingrediente didáctico de la poética, de su posición mostradora, cuya herramienta que traslada la emisión a la recepción es la palabra. Porque siendo la escritura la realidad plástica de la lengua, según Adoración Hermoso Garro, se entienden nuevos recursos estéticos en la expresión escrita. En la recursividad de aspectos espaciales la lengua cumple su función connotativa y el autor los utiliza para captar la atención del lector. Dar una información a través de los elementos lingüísticos en el texto: efectos **fónicos** y rítmicos, disposición de los versos, convirtiéndose así el poema en un medio didáctico. El poder evocador de las palabras, la sonoridad, el ritmo, las imágenes, favorecen la capacidad receptiva y en Alberti se fundamentan en los elementos plásticos y dinámicos de la vivacidad de su escritura. Eiiio era ya evidenciado en Juan **Ramón** Jiménez, que en palabras de color reducía realidades corpóreas, como en el poema "La amapola":

"¡**Amapola**, sangre de la tierra;  
amapola, herida de sol;  
boca de la primavera azul;  
amapola de mi corazón!"

'Azul' representa a la primavera, como la sangre al color rojo. Imágenes sensoriales utilizadas por Juan Ramón Jiménez..., por Antonio Machado, por **García Lorca**, por Rafael Alberti, que en su poema "Vaivén" nos muestra la gama cromática de los **azules**, en donde el color de la flor del **jacarandá** 'sintetiza el semantismo cromático', al decir de Carmen Barrientos <sup>17</sup>.

Las palabras, por tanto, responden a sensaciones visuales, como los colores: Nombres de color, 'metamorfosis de la forma', y "lisa investidura", dice Rafael Alberti, poeta consagrado como pintor de la poesía, una vieja relación ("ut **pictura poesis**") que quiso ser frontera, **en** donde el poeta Rafael Alberti tiene un aliado. Un poema es un cuadro. Un poema es metáfora. Las palabras son sensaciones de color, como esta poesía **visiva** albertiana de una época **nostálgica**, de memoria en la poetología de la plasticidad.

<sup>16</sup> ADORACIÓN HERMOSO GARRO. *Didáctica de la lengua y la literatura*. AA.VV. Textos Universitarios. Anaya. 1988. Págs. 442471.

<sup>17</sup> CARMEN BARRIENTOS. *La poesía en el aula*. Narcea. Madrid, 1985, pág. 10.