

EL COLOR EN LA POESIA DE MIQUEL COSTA I LLOBERA*

Creiem que l'estudi del color en la poesia de Miquel Costa i Llobera ens pot ajudar a conèixer un aspecte important del seu art poètic: la seva sensibilitat davant la rica i variada gamma cromàtica d'aquella natura que és un dels continguts més forts i més segurs de la seva poesia. Estudis d'aquest gènere són raríssims al nostre país. Declarem prèviament que el concurs més ferm per a dur a terme l'actual treball ens ve de la magnífica obra sobre els termes de color en la llengua llatina, de J. André:¹ la sistematització del present estudi respon a les línies generals d'aquesta obra modèlica.

L'anàlisi de les mencions cromàtiques de Costa i Llobera comprèn el conjunt de la seva obra poètica catalana, sense excloure les *Visions de Palestina*. Hem segregat únicament, per raons d'unitat, la seva poesia castellana i, perquè no reflecteixen una sensibilitat directa, les seves traduccions en vers català. Per a major comoditat, citem el poeta i les col·leccions de les seves poesies segons l'última edició de les seves *Obres completes*.²

Al llarg d'aquest estudi s'ha procurat de reduir al mínim les cites

* [A proposta d'una ponència formada pels senyors R. Aramon i Serra, Membre de la Secció Filològica de l'INSTITUT, i Carles Soldevila, Membre del Patronat Alfons Bonay i Carbó, designats per l'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, Jordi Rubió, Membre de la Secció Històrico-Arqueològica de l'INSTITUT, i Maurici Serrahima, crític literari, designats pel Patronat Alfons Bonay i Carbó, i Marià Manent, crític literari, designat pels altres quatre ponents, l'INSTITUT, en sessió plenària celebrada el dia 10 d'abril de 1954, acordà per unanimitat concedir el I Premi Alfons Bonay i Carbó al senyor Miquel Dolç pel seu treball *El color en la poesia de Miquel Costa i Llobera*.

En la sessió plenària del dia 15 de maig del mateix any l'INSTITUT prengué l'acord de publicar aquest treball.

Es grat als ER de commemorar, amb la publicació de l'estudi del senyor Dolç, el centenari de la naixença de Costa i Llobera (1854). — R. A. i S.]

1. J. ANDRÉ, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine* (París 1949).
2. Barcelona 1947 (BP, [II].)

dels títols de les composicions poètiques mitjançant un sistema de sigles i d'abreviatures que hem posat per ordre alfabètic. En aquest índex les xifres es refereixen a les pàgines de l'esmentada edició de les *Obres completes* del poeta. En canvi, les xifres que segueixen les abreviatures de títols en el cos de l'obra indiquen la numeració dels versos en cada composició.

SIGLES I ABREVIATURES

Sigles

A = *Apèndix*
 AT = *De l'agre de la terra*
 CCR = *Cançons corals religioses*
 H = *Horacianes*
 NP = *Noves poesies*
 PP = *Primeres poesies*
 TiF = *Tradicions i fantasies*
 UP = *Últime poesies*
 VP = *Visions de la Palestina*

Abreviatures

Abella = *L'abella*, H 133.
 Adéu = *Adéu! Adéu!*, A 278.
 Adhesió = *Adhesió a la diada de la llengua*, A 295.
 Adolescència = *Adolescència*, H 123-124.
 Adorant = *Adorant*, NP 41-43.
 Amistat = *Amistat*, H 127-128.
 Angels = *Goigs a la Mare de Déu dels Angels*, CCR 145-148.
 Arpa = *Arpa*, PP 21-22.
 Avenc = *L'avenc de Cova Negra*, NP 57-58.
 Bellver = *Càntic per la dedicació de la capella de Bellver*, CCR 143-145.
 Betlem = *Betlem*, VP 186-187.
 Cabanyes = *A Cabanyes*, H 115-117.
 Cala = *Cala gentil*, NP 87-88.
 Calma = *Calma*, H 117-118.
 Calúmnia = *La calúmnia venjada*, TiF 374-377.
 Cançó = *Cançó*, PP 7.
 Candor = *Candor*, TiF 380.
 Canten-i-dormen = *La ribera de Canten-i-dormen*, TiF 385-386.
 Cap = *Un cap. Tradició contada per D. M. Aguiló*, TiF 377-379.
 Carmel = *Sobre el Carmel*, VP 169-170.
 Castell = *Castell del Rei*, AT 331-367.
 Cavall = *El cavall del rei En Jaume*, TiF 387.

Ciutat = *La gran ciutat i la vila modesta*, A 289-290.
 Claper = *A un claper de gegants*, PP 12-14.
 Colom = *Al poeta de Sóller Guillem Colom i Ferrà*, A 294-295.
 Comiat = *Comiat*, H 133-134.
 Comparança = *Comparança*, PP 31.
 Complanta = *Complanta*, NP 65-68.
 Concepció = *A Maria en el misteri de la seva puríssima Concepció*, UP 101-102.
 Corones = *Corones*, NP 94.
 Costa = *Costa brava de Mallorca. Ribera de tramuntana*, NP 63-64.
 Cova = *La cova de Sant Martí i de Sant Jordi*, NP 95-96.
 Creixença = *Creixença*, NP 71-73.
 Damunt = *Damunt l'altura*, PP 16-17.
 Defalliment = *Defalliment*, PP 19.
 Deixa = *La deixa del geni grec*, TiF 390-406.
 Dies = *Dies malalts*, NP 80-81.
 Dones = *Les dones d'aigua*, NP 75-76.
 Drac = *La cova del Drac*, NP 84.
 Entrada = *Entrada d'hivern*, H 126-127.
 Enyorança = *L'enyorança de la cativa*, NP 78-79.
 Epitafi = *Epitafi*, PP 32.
 Era = *L'era d'Escorca*, TiF 372-373.
 Eulàlia = *Càntic a Santa Eulàlia*, CCR 159.
 Fe = *Fe i dubte*, PP 24.
 Filles = *Oracions per la visita de les Filles de Maria*, CCR 140-141.
 Font = *La font*, PP 10.
 Galilea = *Galilea*, VP 172.
 Genesaret = *L'estany de Genesaret o mar de Tiberiades*, VP 172-173.
 Gerreta = *La gerreta del catiu*, AT 313-326.
 Getsemani = *Getsemani*, VP 180.
 Glorificat = *L'humil glorificat. Recordança de la canonització de Sant Alonso a Roma*, A 291-293.
 Gòlgota = *Gòlgota. Dins la basílica del sant Sepulcre*, VP 177.
 Gorg = *El Gorg blau*, NP 57.

- Hèroe = *L'hèroe*, H 131-132.
 Homenatge = *Homenatge de Mallorca a la poesia valenciana, en la persona de Teodor Llorente*, A 285-287.
 Horaci = *A Horaci*, H 111-113.
 Humils = *Als humils*, NP 98.
 Idilli = *Idilli blanc*, NP 51-52.
 Ignasi = *Sant Ignasi de Loyola*, A 295-297.
 Infants = *Càntic per infants*, CCR 139-140.
 In memoriam = *In memoriam*, NP 90-92.
 Jafa = *Comiat sobre el mar de Jafa*, VP 191.
 Jardí = *Dins un jardí senyorial*, NP 54.
 Jeremias = *La cova de Jeremias*, VP 185-186.
 Jericó = *La plana de Jericó*, VP 188-189.
 Jerusalem = *Jerusalem*, VP 176.
 Jordà = *Jordà*, VP 174-175.
 Josafat = *Vall de Josafat*, VP 181.
 Joventut = *Joventut*, PP 5.
 Joves = *Als joves*, H 128-130.
 Judea = *Paisatge de Judea*, VP 175.
 Juny = *Diada de juny*, PP 9.
 Líban = *Al peu del Líban*, VP 169.
 Llàgrima = *La primera llàgrima*, A 276-277.
 Lliri = *Lliri de mar*, NP 79-80.
 Lourdes = *Càntic de la peregrinació a Lourdes*, CCR 153-154.
 Magdalena = *Goigs de Santa Maria Magdalena*, CCR 156-157.
 Maig = *Flors de maig*, TiF 371-372.
 Maina = *La maina*, AT 327-331.
 Mare = *Poder d'una mare*, TiF 381-382.
 Marina = *Marina*, PP 15.
 Mata = *La mata escrita del puig de Randa*, TiF 388-390.
 Matines = *Les matines*, TiF 373-374.
 Mediterrània = *Mediterrània*, H 121-123.
 Mercè = *Càntic dels pelegrins de Mallorca pel VI.º centenari de la Mercè*, CCR 154-155.
 Miramar = *Miramar*, PP 25-28.
 Montission = *Goigs de la Mare de Déu del puig de Montission que se venera en Porreres*, CCR 152.
 Mort = *Per la mort del poeta Verdaguier*, NP 82-83.
 Morta = *La mar Morta*, VP 190.
 Mot = *Mot final*, NP 99-100.
 Nazaret = *A Nazaret*, VP 171.
 Nil = *Crepuscle a la vora del Nil*, UP 102-103.
 Nocturn = *Nocturn*, PP 15.
 Omar = *La mesquida d'Omar*, VP 184.
 Pareis = *Torrent de Pareis*, NP 55-56.
 Pastoreta = *La pastoreta*, TiF 370-371.
 Pelegrins = *Cançó dels pelegrins de Lluç*, CCR 141-142.
 Pi = *El pi de Formentor*, PP 17-18.
 Pirineus = *Als Pirineus catalans*, NP 92-93.
 Poder = *Poder de l'arpa*, NP 96-97.
 Pollencina = *Cançó per la peregrinació pollencina al puig de Santa Magdalena*, CCR 156.
 Pollentia = *Sobre les ruïnes del teatre romà de Pollentia*, NP 59-61.
 Pou = *El pou de l'amada*, TiF 382-384.
 Primavera = *Primavera*, PP 8.
 Processó = *Processó. Impressió de Setmana Santa*, NP 52-54.
 Profeta = *L'antic profeta vivent*, NP 48-50.
 Puig = *La llegeïda del Puig de Pollença*, 301-310.
 Raixa = *Raixxa*, NP 61-62.
 Retorn = *Retorn de la primavera*, H 125-126.
 Riber = *A mossèn Llorenç Riber i Campins*, UP 105-106.
 Rosselló = *A l'insigne poeta i lluhista Jeroni Rosselló*, NP 73.
 Ruixa-mantells = *La cançó de Na Ruixa-mantells*, NP 76-78.
 Saboroses = *Al poeta que em féu present de fruites saboroses*, H 132-133.
 Sacerdot = *A un jove sacerdot poeta que m'envià el seu àlbum perquè jo l'estrenàs*, A 288.
 Salvador = *Mirant el puig de Sant Salvador*, A 293-294.
 Sebastià = *Goigs del gloriós màrtir sant Sebastià*, CCR 157-159.
 Semprevives = *La corona de semprevives*, PP 24.
 Sepulcre = *De nit, al Sant Sepulcre*, VP 178.
 Sequedat = *Sequedat*, PP 18.
 Seu = *La seu de Mallorca*, A 284-285.
 Sinite = *Sinile paruulos uenire ad me*, NP 98-99.
 Sion = *Sion i el Cenacle*, VP 179.
 Solidaritat = *Himne de la Solidaritat Catòlica de Mallorca*, CCR 163.
 Sospirs = *Dos sospirs*, PP 12.
 Stella = *Maris stella*, PP 36.
 Tabor = *Dalt el Tabor*, VP 173-174.
 Temple = *El solar del Temple*, VP 182-183.
 Temporal = *Temporal*, PP 20.
 Tenebres = *Tenebres*, PP 22-23.
 Thomàs = *Lliri de la corona poètica dedicada a la benaventurada verge mallorquina sor Caterina Thomàs per les festes de son tercer centenari*, PP 10-12.
 Tíbur = *Davant les cascades de Tibur*, H 120-121.
 Tortell = *Himne de la «Capella Tortell»*

- fundada a la vila de Muro, CCR 164-165.
 Tribut = Tribut a la bona memòria de N'E-
 mília Sureda, NP 95.
 Tristor = Muntanyes de la tristor, VP 188.
 Vagant = Vagant pel bosc, NP 85-87.
 Vall = La vall, PP 6.
 Vall¹ = La vall (primera redacció), A 273-
 274.
 Verdaguer = A mossèn Jacinto Verdaguer
- en ocasió d'haver publicat sos «IdiWís»,
 PP 29-30.
 Via = Via Crucis, CCR 135-138.
 Victòria = Goigs de Nostra Senyora de la
 Victòria d'Alcúdia, CCR 150-151.
 Virgili = A Virgili, H 113-114.
 Virginal = Virginal, NP 41.
 Visió = La visió del pelegrí, TIF 386-387.
 Vora = Vora una font, H 119.

I

ELS COLORS

Observem prèviament que en aquest estudi prenem la paraula *color* no en el sentit *tonal*, és a dir, d'efecte lumínic, produït pel contrast — tan grat a Miquel Costa i Llobera — de llum i d'ombra, sinó en el sentit cromàtic; examinem la poesia de Costa en allò que pot despertar en nosaltres una impressió colorista, no una impressió plàstica, racional, encara que en alguna ocasió no defugim tampoc aquesta interpretació. Les valoracions cromàtiques, doncs, de la seva poesia són considerades ací com a matèria literària i estilística, amb les seves realitats corpòries, amb els seus sentits estrictes i independents, que, en fondre's amb el món complex dels altres aspectes i dels altres temes de l'obra del poeta, creen l'essència del seu art.

D'altra banda, no situem el concepte de color sota el signe d'una rígida concepció tècnica o científica. És sabut que la primera dificultat que s'experimenta per a anomenar correctament els colors prové de llur mateixa indeterminació. Els colors primaris o fonamentals (blau, vermell, groc) estan subjectes a tres tipus de variacions, és a dir, a tres dimensions: la qualitat, que produeix els diversos *matisos* de transició, sovint difícils de determinar (ex. *groc ataronjat* = 'groc envermellit'); la intensitat o grau d'energia derivada, segons les *tintes*, de la lluminositat (ex. *groc pàllid* = 'groc poc vibrant'); la saturació, inversament proporcional a la quantitat de blanc que conté un color, que amb les seves variacions dóna lloc als *tons* (ex. *groc clar* = 'groc tirant a blanc').³ Aquestes variacions, evidentment, degut a la subtileza dels conceptes que impliquen, no poden ésser apreciades per tothom. D'on, els noms confosos i relatius amb què popularment se solen designar els diferents tipus de variacions — color de xocolata, de cafè amb llet, d'ametlla, de pa torrat, de taronja, de llimona, de cel, etc. —, encara que cada un d'ells pot tenir, en rigor, la seva expressió justa en el cercle científic dels colors.

3 Per a més detalls, veg. ANDRÉ, *op. cit.*, 7.

El poeta, enemic habitual de tota precisió teòrica o tècnica i tan propens — fins el més acadèmic — a les maneres de la parla popular, es mou a plaer en els dominis indefinits i vagues d'aquest cromatisme espontani, que fa pintoresc, viu i incisiu el seu art. Aquesta és, doncs, la posició de Costa. La sistematització dels seus colors s'ha de realitzar d'acord amb aquest criteri. Per això inclourem en el seu lèxic cromàtic les nocions del blanc i del negre, tot i sabent que el negre absorbeix totes les radiacions lumíniques sense reflectir-ne cap, i que el blanc, suma de tots els colors — no unitat separada, com creia Goethe —, reflecteix totes les radiacions que el componen. Entre aquests colors extrems considerem l'escala dels set colors, des del groc, el més lluminós, fins al morat, el més profund i menys lluminós. Tindrem, per tant, nou colors bàsics.

De nou colors, en efecte, consta l'espectre del nostre poeta. El gust per al color és, en el fons, una qüestió de temperament. Mentre no pocs poetes semblen ferits d'una mena de ceguesa cromàtica, Costa es mostra molt sensible al color, sense arribar, però, a l'incessant esclat colorista d'un Góngora.⁴ Ara, que aquesta sensibilitat pugui ésser una conseqüència de l'afecció del poeta a la pintura, no ho gosaríem afirmar. Creiem que el seu esporàdic conreu del dibuix i de l'art pictòric — i àdhuc de l'escultura — no respon a una vocació, sinó que està particularment en funció del seu càrrec sacerdotal, com va demostrar pintant retaules i quadres durant la restauració del temple pollencí de Montsió.⁵

En la seva estadística cromàtica hem registrat 473 usos de colors concrets, de divers valor i de diversa bellesa. La proporció és considerable, si la comparem, per exemple, amb els 316 usos de l'*Eneida* de Virgili, amb els 113 de Lucà,⁶ amb els 140 aproximadament de la *Chanson de Roland*, o amb la pobresa colorística (uns 23 usos) del *Poema del Cid*.⁷ Existeix també una acusada desproporció, com veurem, en l'apreciació íntima i aïllada de cada un dels colors. La paleta de Costa és més aviat grisa. Si ens fos permès de comparar l'obra del poeta amb un quadre, hi notaríem enormes masses de blanc, de fosc, de blau i de negre; la distribució de colors càlids, com el groc i el vermell, seria molt cauta; més encara ho seria la del verd i el gris; del morat a penes hi notaríem unes pinzellades. Examinarem, doncs, el seu lèxic cromàtic d'acord amb aquestes relacions.

4. Veg. E. OROZCO DÍAZ, *El sentido pictórico del color en la poesía barroca*, dins *Temas del barroco* (Granada 1947), 85 ss.

5. Veg. B. TORRES, *Mn. Costa i Llobera: Assaig biogràfic* (Mallorca 1936), 30, 117, 119.

6. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 389.

7. Veg. L. L. CORTÉS Y VÁZQUEZ, *Ritmo, color y paisaje en la Chanson de Roland y en el Poema del Cid*, BBMP, XXX (1954), 129.

a) *El blanc*

El color blanc és el que gaudeix de la supremacia cromàtica en l'espectre de Costa. Es pot dir que la seva poesia és «en blanc». El fenomen es repeteix en la *Chanson de Roland*.⁸ De les 473 mencions de color espigolades en la seva poesia, 104 pertanyen al color blanc: la proporció és, doncs, del 21,3 per 100. Aquesta proporció és significativa. No cal forçar gens l'expressió d'aquests fets per a veure-hi, més enllà de la seva realitat material, una idea més elevada i espiritual. La tradicional interpretació simbòlica dels colors cobra en Costa una felïç realització. El color blanc és, des de la civilització grega i llatina, el color dels déus, de les cerimònies del culte; en conseqüència, des del seu origen, és el símbol de la puresa del sacerdot i del creient. Ara, gràcies a l'oposició entre la fosca representada pel negre, signe de la mort, i la llum representada pel blanc, signe de la vida, el blanc es va convertir aviat en senyal de joia, d'animació, de vida, de felicitat d'ànima, de bondat, de benaurança. I aquestes notes creen, precisament, les qualitats de l'ànima i de la poesia del mestre: «un cor d'àngel, una intel·ligència clara i ben nodrida, una imaginació neta i vigorosa, una art a la vegada nativa i estudiada».⁹

1. Blanc. — L'adjectiu *blanc*, *blanca*, d'origen germànic (BLANK), ocupa gairebé la meitat d'aquella proporció: exactament, 46. El seu sentit és quasi sempre real, rarament figurat; de vegades la línia divisòria és poc precisa. Vet aquí els passatges on *blanc* té sentit natural:

«¿On va aquella vela blanca, | perduda en l'abisme blau?» (Joven-
tut II 1-2 || «Com dins un camp de roselles | papallons negres i blancs, |
penes i goigs aletegen | de ma vida pel nou camp» (Joven-
tut IV 1-4) || «el cassot de blanca tela | de lluny se veu bellugar» (Juny 29-30) || «està
la blanca donzella | pentinant sos cabells d'or» (Font 3-4) || «la lluna
blanca se pon» (Font 28) || «lliri blanc» (Thomàs *passim*) || «reina blanca
de mos somnis | qui del cel no baixaràs» (Nocturn 15-16) || «Blanca flo-
reta» (Sequedat 1) || «encrespen la cabellera | los blancs cavalls de la
mar» (Temporal 13-14) || «l'arena blanca» (Temporal 37) || «Estols de notes
màgiques sortien | de dins les mans de la princesa blanca, | com los
aucells aletejant nasqueren | de dins les mans puríssimes de l'alba»
(Arpa IV 1-4) || «La lluna blanca i freda» (Arpa IV 9) || «plomes blanques
de candor» (Fe 8) || «blanc com la cresta de l'ona escumosa | son vel fa

8. Veg. CORTÉS, *op. cit.*, 136, 141.

9. Cf. J. M. CAPDEVILA, *La poesia de Costa i Llobera*, dins M. COSTA I LLOBERA, *Líriques* (Barcelona 1923), pàg. x. (El pròleg de Capdevila està reproduït en el seu llibre *Poetes i crítics*, Barcelona 1926, pàgs. 41-77.) Vegeu, a més, TORRES, *op. cit.*, 16.

volar» (Ruixa-mantells 43-44) || «Sobre la cinta de blanca arena» (Cala 1) || «vingué en sa gran pureza, com dalt un corser blanc» (Corones 3) || «Plau-me mirar de la segura costa | cavalls marins qui desbocats encrespen | les blanques crins heroiques en la lluita | del Rei de les grans aigües» (Entrada 21-24) || «Blanc anyell sacrificat» (Via X 5) || «oh blanca Nazaret!» (Nazaret 2) || «Acopa sobre mi tes fulles de lliri, oh blanca Nazaret» (Nazaret 10) || «Ja l'altíssim monestir | blanques verges no l'habiten» (Puig VII 1-2) || «figures de cara negra, | cobertes amb mantell blanc» (Gerreta II 15-16) || «los cabells blancs estira» (Gerreta III 56) || «el cor li manca | quan veu de prop Na Dolça caiguda i blanca, | com una colometa» (Gerreta III 81-83) || «i fins amb sa testa blanca | aguaitava el vell padrí» (Maina II 83-84) || «portant blanca senyera que pau promet» (Castell I 69) || «solemne el vell de barba blanca» (Castell II 266) || «Blanca lluna, confidenta | d'esperances i records, | blanca lluna ja convida | la donzella, a poc a poc...» (Castell III 122-125) || «dins blanca vesta sedosa» (Castell VIII 134) || «De parlament fa senya lo penó blanc» (Castell IX 51) || «Allà prop se detura lo penó blanc» (Castell IX 59) || «Com una perla blanca» (Pastoreta 5) || «el brot en sec esclatà | florit de poncelles blanques» (Candor 67-68) || «llarga filera blanca» (Canten-i-dormen 3) || «m'escup al cabell blanc» (Deixa I 175).

Blanc està usat amb valor metafòric en el títol del poema «Idilli blanc», de caire modernista, i en els següents passatges:

«Ditxosa que veres | la blanca visió» (Lourdes 23-24) || «la blanca verge de sa amor primera» (Calúmnia 23) || «Fou coronada amb fresques flors, | de blanca verge fou vestida» (Pou 63-64).

Cal notar un oxímoron, amb contradicció aparent, però clara en la significança:

«Anys volguts de la innocència, | blanques ombres del passat» (Joventut VI 1-2).

A més, la locució adverbial *en blanc*, aplicada a l'esguard que es dirigeix enlaire sense alçar el cap:

«tant, que sos ulls | lo jove estreny o gira en blanc» (Castell V 122-123).

Costa se serveix també de l'adjectiu *blanc* com a segon element — indicador de qualitat — d'un adjectiu compost, el primer element del qual és un substantiu que indica membre o part integrant, formació característica de la nostra llengua:¹⁰

10. Veg. F. DE B. MOLL, *Gramàtica històrica catalana* (Madrid 1952), 304.

«Un vell patró barba-blanca» (Cap 97) || «però el jaiet barba-blanca» (Cap 109).

En fi, registrem l'ús, més aviat rar, d'aquell adjectiu en grau superlatiu :

«cobert amb llençol blanquíssim» (Via XIV 2) || «Prest s'hi posava l'estol blanquíssim | que redimia l'oprès catiu» (Pollencina 9-10) || «el Patriarca de blanquíssima testa» (Líban 1) || «Coberta amb vel blanquíssim apar que dorm | N'Elisenda, voltada de rams i flors» (Castell IX 98-99).

Entre els derivats de l'adjectiu *blanc*, Costa empra els adjectius *blanquinós*, *blanquejant*; els substantius abstractes *blancor*, *blancura*; i el verb *blanquejar*.

Registrem *blanquinós*, en l'accepció de 'quasi blanc', en dos passatges :

«De la lluna el raig dubtós | fa destriar-li una forma, | forma que sura dins mar, | estranyament blanquinosa» (Castell VIII 113-116) || «una morta de vesta blanquinosa» (Calúmnia 21).

I una sola vegada *blanquejant* :

«No s'hi ufana la gentilesa del cigne blanquejat» (Genesaret 4).

El derivat *blancor* surt cinc vegades, sempre amb sentit real :

«cignes de blancor sens taca» (Idilli 44) || «celatges de blancor rosada» (Idilli 60) || «diàfana blancor» (Lliri 20) || «Vestit de blancor de neu te miram, oh Fill de l'home» (Tabor 10) || «No es mou la blancor» (Castell VIII 130).

L'abstracte equivalent *blancura*, avui més caigut en desús, és preferit pel poeta, que l'empra vuit vegades, una d'elles en sentit figurat :

«cobrava el cel més blancura» (Thomàs 8) || «floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 20) || «la fraternal blancura d'aquella ànima» (Idilli 56) || «amb un vel de blancura de lliri» (Bellver 40) || «La groga muntanya..., clapada de negrors i blancures» (Tristor 8) || «el nin de tremolant blancura» (Mare 19) || «Dalt aquell mur ciclòpic estava el sacerdot | de llarga cabellera i barba, que en blancura | vencien prou la llana de sa ampla vestidura, | amb verd-obscur fullatge d'alzina coronat» (Deixa I 28-31) || «i el fum... | blancures d'alabastre per sempre mascarà» (Deixa III 98-99).

El verb aproximatiu de qualitat *blanquejar* es troba també vuit vegades, sempre en la seva significança real :

«Tant si de neu blanquegen | les serres com si hi bull la soleuada» (Vall 5-6) || «Segadors arreu blanquegen» (Juny 13) || «llavors eixes flors belles, | confoses, blanquejant» (Lliri 46-47) || «jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3) || «De sant Domingo la noble llana | ja no blanqueja pel lloc sagrat» (Angels 73-74) || «les pedres de miríades de tombes hi blanquegen com ossos escampats» (Josafat 4) || «La vall blanqueja pel codolar de les mortes platges : també hi blanquegen ossaments d'arbres que hi dugué el Jordà i que aquest mar escup amb son estigma» (Morta 5) || «Com lliri d'aigua romput | blanqueja el cos i degota» (Castell VIII 151-152).

Anotem encara dues formes derivades del mateix adjectiu en la seva funció de radical verbal: *blanquejant*, ja esmentat, i *emblanquinat* :

«aqueixes tombes i parets emblanquinades» (Jeremias 11).

2. Càndid. — És prou coneguda la diferència originària existent en llatí entre *albus* 'blanc' i *candidus* 'blanc brillant, resplendent'. *Candidus*, però, va sofrir una evolució ràpida, com a substitut afectiu d'*albus*, reflectint una idea de gràcia i d'encís: d'on, l'extensió del seu valor metafòric. Aquest valor concerneix primerament la puresa en els sentiments o la franquesa en la seva expressió; i, encara, la bondat, matis que es remunta a Ovidi.¹¹ Avui el sentit figurat de *càndid* és, més aviat, pejoratiu: 'no maliciós, ingenu'.

Costa no gosà de restablir clarament el sentit etimològic de *càndid*, desoïnt el mestratge, que li fou tan car, de la moderna poesia italiana o del mateix modernisme espanyol.¹² Més encara: empra amb molta precaució l'adjectiu *càndid* i el substantiu *candor*. Hem escollit sis exemples, en els quals els mots derivats de la rel indoeuropea *CAND- semblen afectats de sensació colorista, però sempre amb intenció moral o metafòrica. A aquesta zona pertanyen tres usos de *càndid* :

«tendres memòries d'una edat càndida | qui es coronà d'anèmones» (Vora 27-28) || «amb dolça bellesa de càndida nina» (Eulàlia 3) || «la càndida heroïna | ja l'aire obert no respirà» (Pou 55-56) ;

i dos de *candor* :

«Alluny, ximpleta insulsa | fingint candors ingènues!» (Joves 61-62) || «Dins tal foc no se cremà | vostro lliri de candor» (Sebastià 17-18).

11. *Trist.*, V, 3-53.

12. Cf. RUBÉN DARÍO, *Obras poéticas completas* (Madrid 1945), 619 i 732 : «cándido cuello» i «cándidas alas», parlant del cigne.

L'accepció etimològica de *càndid*, que hauria estat més acceptable, per exemple, en el clima de les *Horacianes*, sembla transparent en una sola d'elles:

«Com una vestal càndida | nostra amistat sa flama n'alimenti»
(Amistat 21-22).

La frase evoca clarament el vestit blanc de les vestals romanes. Els poetes llatins empen constantment el mateix color (*albus* i, més sovint, *candidus*) en qualificar el vestit dels déus, sacerdots i sacerdotesses. Basti recordar, referit precisament al culte de la vestal, el text de Properci: «uel cui, iuratos cum Vesta reposceret ignis, | exhibuit uiuos carbasus alba focos». ¹³ Menys segur és el valor cromàtic de l'adjectiu en l'expressió:

«amb gust abeura-s'hi la cabra díscola, | com l'anyelleta càndida»
(Vora 11-12),

per tal com *càndida* sembla oposar-se a *díscola*. Però la frase sembla també calcada en la poesia llatina, que normalment atribueix una blancor sens màcula a les ovelles i als vedells destinats als sacrificis. ¹⁴ Una curiosa juxtaposició de *candidus* i *niueus* es troba en Tibul: «niueae candidus agnus ouis». ¹⁵

Cal atribuir aquesta reserva, sens dubte deliberada, a la seva incapacitat d'artifici i a la seva rígida mesura de dicció. No li mancaven, però, estimables antecedents en la nostra llengua. ¹⁶

3. Nevat. — Com a sinònim de *blanc*, el llatí ja posseï *niueus* i la llengua hellenística *chióneos*: ¹⁷ es tracta d'una creació poètica espontània, que se serveix d'un derivat, d'un compost o d'una fórmula. Costa empra el derivat verbal *nevat* i la fórmula *blanc com la neu*.

Hem triat sis casos en què la intenció cromàtica és evident; tres, resolts amb derivat:

«quan la flor somniadora | bada son calze nevat» (Nocturn 9-10) ||
«la testa arreu nevada» (Profeta 43) || «amb la nevada barba flairosa com a lliri» (Rosselló 13);

13. IV, 11.53-54. Cf. M. BASSOLS DE CLIMENT, *Estudio acerca de los adjetivos y predicados verbales que expresan idea de blancura en los poetas latinos* (Barcelona 1926), 54-55.

14. Cf. BASSOLS, *op. cit.*, 30-31.

15. II, 5.38.

16. Per exemple: CORELLA, *Obres*, 188: «Amb càndida blancor relluïa»; VERDAGUER, *Canigó*, X: «Vol brodar una càndida estovalla». Testimonis adduïts per ALCOVER-MOLL, *DCVB*, II, 822.

17. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 39.

tres, amb fórmula o amb l'ajuda de complement :

«cignes de blancor sens taca, | com la tefla de neu» (Idilli 44-45) || «Ja el sant rosari oferia | son padrí, vellet de Déu, | qui dins la llar presidia, | tremolós, amb cap de neu» (Maina I 89-92) || «Hi ha una flor blanca i pura | com la tefla de la neu» (Virginal 1-2).

4. Pur, immaculat, clar, virginal. — Tot i que l'adjectiu *pur* ha tingut de sempre un caire moral, com a mot propi del llenguatge religiós, en el sentit de 'net', 'sens taca', creiem que Costa l'usà alguna vegada barrejant els conceptes d'aspecte i color. Així, *pur* equivaldria a *blanc*, en allò que aquest color s'oposa al negre i a tot color mesclat. És rastreja aquest sentit almenys en cinc passatges:

«La fe és la coloma pura, | i el dubte el negre esparver» (Fe 1-2) || «Pura com ploma d'àngel és la neu | que resplendeix al sol, mai trepitjada» (Concepció 1-2) || «jo veia un temple de puríssim marbre» (Comiat 2) || «Riu abundós de dolçura, | font signada en castedat, | comparada amb la llum pura | la venceu en netedat» (Montission 29-32) || «les mans puríssimes de l'alba» (Arpa IV 4).

El mateix valor semàntic podem aplicar a l'ús de l'adjectiu *immaculat* en la precisa descripció:

«bells cignes de plomatge immaculat» (Jardí 11).

Com a sinònim tonal de 'lluminós', 'que foragita la fosca', cal considerar l'ús metafòric de *clar* en algunes invocacions de caràcter religiós:

«brillau, Estrella clara» (Infants 31) || «Vós qui sou segura guia, | clara estrella de la mar» (Filles II 1-2) || «clara estrella de la mar» (Montission 24).

I així mateix l'ús de *virginal*, sinònim de *blanc* en l'espectre litúrgic de l'Església romana, en

«lluny de les flors profanes | l'estol fan virginal» (Lliri 34-35).

5. Alabastrí, opalí. — Per a suscitar la idea de blancor, Costa no acudeix a derivats de caràcter animal o vegetal usuals en altres poetes i altres llengües, tals com vori, nacre, argent, marbre. Amb tot, dóna diverses tonalitats del blanc servint-se, en algunes expressions exquisides, de dos noms minerals: l'alabastre i l'òpal. Hem de reconèixer matís colorista en la frase

«D'aquesta cala opalina» (Cala 37),

si pensem que està aplicada a una caça que el poeta ha definit abans com una «cinta de blanca arena».

L'adjectiu *alabastrí* sembla incloure sensació cromàtica en dos pasatges:

«vessau l'urna alabastrina | de les llàgrimes feels» (Magdalena 63-64) || «alabastrines verges» (Deixa II 212, 242).

Així i tot, no és possible de separar ací els conceptes de matèria i qualitat, tenint en compte que les estalactites, metamorfoades en «verges alabastrines», consisteixen en concrecions de sals calcàries i silícies. Però la idea de blancor resta palesa en la precisió cromàtica del mateix poema:

«blancures d'alabastre» (Deixa III 99).

En canvi, l'adjectiu *alabastrí* sembla tenir un sentit purament material en Verdaguer: «Des del palau alabastrí davallen».¹⁸

6. Altres substitucions. — Amb diverses altres matèries Costa caracteritza encara el color blanc. L'*ermini*, que tant sovinteja en altres poetes, és un recurs emprat per ell una sola vegada, sens dubte per la seva natura exòtica; i això, en la descripció d'un paisatge oriental:

«jo no puc acostar-me a l'ermini de tes neus» (Líban 7).

En tres ocasions el color blanc té en la seva poesia un sentit de tristor i angouxa. En aquest clima entra la visió d'un pedreny *calcinat*:

«trobaren una muntanya | de pedreny tot calcinat | com una ossera escampada» (Llàgrima 38-40).

Aquesta blancor d'os és d'una vigorosa plasticitat. El to fúnebre s'accentua en la pintura d'un paisatge palestí, «color d'ossos de mort»:

«El rocam, color d'ossos de mort, s'hi veu brescat de petites coves: és la bresca de l'eixam d'anacoretas» (Jericó 20).

L'allusió a la dolcesa eremítica intenta de suavitzar la imatge dura del camp estèril, que de tan prop recorda alguns textos llatins.¹⁹

18. *Canigó*, IV.

19. Per exemple, HORACI, *Sat.*, I, 8.16: «Albis informem spectabant ossibus agrum»; o VIRGILI, *Aen.*, XII, 36: «Campique ingentes ossibus albens». Cf. BASSOLS, *op. cit.*, 25-26.

El color esdevé blanc pàllid de *mortalla* en:

«el sol, trist, | de dins boirosa mortalla, | son raig darrer, tremolós, | estenia per la plana» (Llàgrima 49-52).

Finalment, esclata un blanc litúrgic en la descripció:

«Duu vestidura llarga i folgada, | color de l'hàbit de la Mercè» (Puig III 105-106).

b) *El bru*

A curta distància del *blau*, el color *bru*, amb els seus diversos matisos, assoleix el nombre de 82 cites en l'espectre de Costa. La proporció és de 17,2 per 100. La sensació cromàtica del *bru*, però, no és sempre precisa i ben definida. Observem que aquesta vaguetat ja radica en el mateix concepte del color *bru* i en el mot germànic primitiu BRŪNS 'de color fosc'. Tampoc els romans no el saberen distingir, confonent-lo amb el vermell o el negre. Per als francesos *brun* és sinònim de *marró*. Els nostres diccionaris defineixen el color *bru* com a «gris fosc tirant a negre» o com a color de «la pell de l'individu de raça blanca rica en pigment» o, en general, com a equivalent de «fosc».²⁰

La gamma, per tant, del *bru* és susceptible d'innombrables gradacions. Incloem en aquesta gamma totes les tonalitats derivades de l'ombra, l'obscuritat, la fosca i la morenor.

1. Bru, morè. — L'adjectiu *bru*, tan en voga en altres poetes, és usat rarament per Costa. Hem registrat només quatre casos, en tots els quals té valor real:

«Ja la nit és arribada | tranquila i bruna» (Gerreta I 310-311) || «la vall bruna» (Castell VII 194) || «la volta bruna» (Visió 69) || «Nuredduna, | caigut el front bellíssim de cabellera bruna» (Deixa I 127-128).

Més cautelosament encara empra l'adjectiu *morè*, *morena*, tan viu a Mallorca per a indicar el matís bronzejat de la pell; se'n serveix una sola vegada per a descriure la humil heroïna del poema *La maina*:

«N'Aina era la majoreta, | crescuda, innocent, gentil, | tota flor d'ulls, moreneta, | amb frescor d'auca d'abril» (Maina I 41-44).

²⁰ Veg. P. FABRA, *Diccionari general de la llengua catalana* (Barcelona 1932), 279; ALCOVER-MOLL, II, 619.

No trobem cap vegada en la seva poesia l'abstracte *morenor*, tan bellament consagrat per Joan Alcover en la viva pintura de la pagesa muntanyenca: «Oh flor de muntanya, fina morenor!»

2. Obscur. — L'adjectiu *obscur*, no sols en el sentit negatiu de 'mancat de llum', sinó en el positiu — si se'ns permet la frase — de 'gris fosc', gaudeix d'una ampla acceptació en el cercle cromàtic de Costa. Inclou quasi sempre un to misteriós, de forta eficàcia lírica i psíquica. L'hem registrat 23 vegades; 18 d'elles, amb valor real:

«un vespre d'hivern obscur» (Sospirs 2) || «dins la nuvolada obscura | la ribera es transfigura!» (Temporal 53-54) || «Si allà en nuvolada obscura» (Comparança 1) || «bosc obscur» (Processó 13) || «solitud obscura» (Jardí 12) || «del món obscur en les entranyes» (Avenc 10) || «per la gran volta obscura» (Avenc 17) || «Bé està el passat a dins l'obscur terrer» (Cova 9) || «a vostre impuls des de l'obscura cova | alcem l'escut de l'avior triomfal!» (Cova 23-24) || «La nit de vel obscur» (Puig II 37) || «del bosc obscur, abans del jorn» (Castell V 6) || «Amb la morta sols queden encesos llums, | fent tremolar les ombres del lloc obscur» (Castell IX 154-155) || «Dins l'ampla vall Pollença obscura | se descobreix» (Castell X 112-113) || «del vas a la boca obscura» (Matines 88) || «va veure estesa en cadafalc obscur | una morta de vesta blanquinosca» (Calúmnia 20-21) || «habita munts de roques per dins el bosc obscur» (Deixa I 115) || «caverna obscura» (Deixa I 156) || «L'enorme catapulta, | si no podia abatre les roques d'aquell mur, | bé prou feia destroça dins el seu clos obscur» (Deixa III 22-24);

i cinc, amb valor metafòric:

«davant la senzillesa | de vostra obscura majestat» (Humils 29-30) || «Així passares, | obscur i pensatiu, en curta vida» (Cabanyes 53-54) || «No us imposi | l'Esfinx sempre enigmàtica | que posa obscur lo clar» (Joves 47-49) || «Victòria i recompensa | la causa té segura, | si no a la terra obscura, | dins l'esplendor del cel» (Solidaritat 25-28) || «A la remor obscura del cant sagrat» (Castell IV 110).

3. Fosc. — L'adjectiu *fosc*, del llatí *fūscu*, amb els seus derivats, és així mateix un dels tons preferits pel nostre poeta, que l'usa 27 vegades amb evident significança cromàtica. El qualificatiu *fosc* té valor natural, indicant l'entrellum, l'oposició a clar, en cinc passatges:

«passen fosques nuvolades | com a robes esqueixades | del vel negre de la nit» (Temporal 5-7) || «Encorralen les ovelles | dins aqueix comellar fosc» (Castell III 208-209) || «per dins lo comellar fosc» (Castell III 229) || «Estava el lloc ja solitari | i fosc el cel a l'entrellum» (Pou 31-32) || «segons la trama fosca d'aquelles tres germanes» (Deixa I 98).

El sentit és figurat cinc altres vegades; aleshores *fosc* és equivalent de trist, tèrbol, enigmàtic:

«Dins aquell fosc cativeri | feren palaus de misteri» (Dones 45-46) || «Obriu-me el fosc tresor del temps i del misteri» (Pirineus 34) || «com reste fosc de lo passat mirades» (Mot 13) || «fosca dissort feresta» (Maig 33) || «A cada instant més fosca la veu del càntic fort» (Deixa I 267).

Hem recollit un cop la locució adverbial «a entrada de fosc», resolta d'una faisó dialectal:

«A la llum d'una llanterna, | que ja és entrada de fosc» (Castell III 66-67);

i un altre cop l'adverbi *foscament*, amb valor figurat:

«fins a morir foscament» (Canten-i-dormen 64).

Entre els derivats de *fosc*, Costa utilitza els abstractes *fosca*, *foscor* i *foscura*, que només poden acusar valor cromàtic pel que fa seva presència suposa de privació de claredat, sense arribar al to negre absolut. *Fosca* apareix nou vegades:

«La llàntia del sagrari | la fosca feia veure de la deserta nau» (Tenebres 37-38) || «Són dones d'aigua, les fades | a la fosca condemnades» (Dones 21-22) || «des de la fosca del castell aspriu» (Poder 27) || «sols pogué la fosca | transfigurar-te» (Virgili 55-56) || «Postrat aquí, no sé veure més que la fosca» (Gòlgota 7) || «una fosca que és el dol de l'univers per la mort del Fill de l'home» (Gòlgota 8) || «ja és tot fosca, i dalt el Puig ja trenca una auba!» (Puig II 65) || «Dins la fosca cullen pedres» (Gerreta II 133) || «tot sol amb el silenci, la fosca i l'agonia» (Deixa I 265);

foscor, una vegada, en contrast amb els raigs de la llum:

«Sos raigs que allà tremolen, mesclant-se amb la foscor | combinen i trasmuden visió mai acabada» (Profeta 31-32);

i cinc, *foscura*, amb el sufix preferit del nostre poeta:

«Llavors dins la foscura clamà l'ànima mia: | "Oh llum... negra és la nit!"» (Tenebres 35-36) || «conversen dins la foscura | un jove i un vell pastor» (Dones 7-8, 79-80) || «Ja cap al tard, dins la foscura | de l'alzinar» (Castell VII 84-85) || «tot solet dins la foscura» (Matines 34) || «lligat dins la foscura» (Deixa II 153).

4. Ombra. — Posant-los molt sovint en contrast amb impressions lluminoses, el poeta es complau a augmentar i amuntegar conceptes d'*ombra* en la seva obra. La sensació cromàtica esdevé aleshores intel·lectual, formant un clarobscur harmoniós, on el color pictòric s'esborra o s'atenua com en certes obres de Goya. El substantiu *ombra* té aquesta entitat, segons la nostra estadística, 14 vegades; deu d'elles, amb valor real:

«s'alçaven transparents les ombres de la nit» (Processó 68) || «on lo caigut té son callat imperi | i l'ombra escau per al repòs darrer» (Cova 11-12) || «Crits i rialles, estertors i càntics | mesclen amb l'ombra i esplendor claríssim» (Tíbur 5-6) || «Penetrem dins la majestat de sa tristesa... Les seves ombres atreuen, el seu silenci absorbeix» (Jeremias 2) || «Mesclava la torrentera | llambreig viu de diamants, | ombres, escumes saltants | i herba en flor per la vorera» (Maina II 5-8) || «ombres fugint per la negror» (Pou 50) || «un últim raig perdut, | blavós, somort, tristíssim, per l'ombra se fonia» (Deixa I 211-212) || «La mòbil claredat, | fugint, dava a les ombres un moviment de vida» (Deixa I 272) || «S'allarga sota les murades de Jerusalem: elles li aboquen ombra de ponent i dol de ruïnes» (Josafat 2) || «ombra de llevant i desolació» (Josafat 3).

Observem el contrast «ombra de ponent» i «ombra de llevant» en els dos últims passatges. El valor és figurat en quatre ocasions:

«dins l'ombra augusta de sa vida» (Epitafi 1) || «Fugiu, ombres de vida» (Adorant I) || «l'espectral imperi de les ombres» (Virgili 32) || «Quan plana l'ombra de les catàstrofes | : tot el caos sembla dissoldre-s'hi» (Hèroe 29-30).

Com a derivats d'*ombra*, Costa empra l'adjectiu *ombrívol*, de sufix tan car a la poesia moderna, i el verb *ombrejar*. *Ombrívol*, usat nou vegades, qualifica sovint el bosc, el fullatge, la verdor:

«ombrívol santuari, | a on la quietud dorm o medita» (Vall 11-12) || «bosquets ombrívols» (Idilli 3) || «ombrívols verdures en delicats fullatges» (Avenc 22) || «volen pel ramatge ombrívol | mos somnis i records» (Vagant 13-14) || «Plau-me la Nàiade que en les recòndites | verdors ombrívols aboca l'àmfora» (Vora 1-2) || «No s'era criat ombrívol | tan bell pagès» (Gerreta I 72-73) || «genis del bosc ombrívol, del mar i les muntanyes» (Deixa I 4).

L'adjectiu té valor més aviat figurat, com a equivalent d'«amenaçador», aplicat als núvols:

«Legions de núvols, | escabellats i atropellant-se, vénen, | vénen del nord amb un poder ombrívol, | com invasió de barbres» (Entrada 5-8):

i qualifica metafòricament les muntanyes en l'expressió

«Lluny dels gegants ombrívols de la serra» (Mata 4).

Ombrejar, amb to figurat, dóna un fort sentit cromàtic a la visió del Gòlgota:

«Voltes com les d'una cripta ombregen aquest turó» (Gòlgota 4).

Registrem, encara, un sol cop, l'ús de *penombra* en el clima misteriós abans esmentat:

«dins un vel d'alta penombra» (Omar 7).

No és costós, en fi, de destriar un cromatisme intel·lectual, de tonalitat bruna, en el dubte:

«Jo no puc veure lo que Déu amaga | dins la fonda calitja del futur» (Creixença 37-38).

c) *El blau*

Si atribuïm al color blau el símbol de la tendresa, de la meditació amorosa o de l'honestetat,²¹ no ens estranyarà que sovintegi tant en la poesia de Costa. Aquest color fred, tan escàs en la *Chanson de Roland*,²² ocupa el segon lloc, després del blanc, en el seu espectre, si excloem el bru, la imprecisió del qual ja hem vist en les pàgines anteriors a quina discussió resta oberta. La idea de blau és esmentada 71 vegades, és a dir, en una proporció de 14,9 per 100.

El concepte de blau sempre és subratllat pel poeta amb exactitud. Cal recordar que la precisa sensació visual del blau és bastant recent en la història; no la cita el *Poema del Cid*.²³ L'espectre homèric no passava del verd; l'espectre romà posseï el blau.²⁴ Encara Servi, un comentarista de Virgili de l'època de Teodosi, no sabent l'origen del mot *caeruleus* (de *CAELO-LO-S),²⁵ el defineix així: «caeruleum est uiride cum nigro, ut

21. Veg. *Diccionari Balari*, Inventari lexicogràfic de la llengua catalana compilado por JOSÉ BALARI Y JOVANY, I, 187, per la curiosa documentació.

22. Veg. CORTÉS, *op. cit.*, 135.

23. Veg. CORTÉS, 141.

24. Segons R. PRICE, *The color system of Vergil*, *AJPh*, IV (1883), 18-19; la discussió en ANDRÉ, *op. cit.*, 162 ss.

25. Veg. A. MEILLET, *Sur la dissimilation de -l- en latin*, *BSLP*, XXX (1929), 125-127.

est mare». ²⁶ Per a expressar la idea del dit color, Costa emprà quasi sempre l'adjectiu *blau* (del franc BLĀO), amb els seus derivats; rarament *atzur*; un cop, *safir*, i un altre, *turquesa*.

1. *Blau*. — Les mencions més nombroses d'aquest color pertanyen a l'adjectiu *blau*, usat 43 vegades, totes elles, llevat d'una, en sentit real. Cap d'aquestes al·lusions cromàtiques no revesteix un interès especial. Correntment el qualificatiu *blau* és aplicat al cel, al mar o a l'aigua, amb els quals forma una entitat pictòrica inseparable, fins a convertir-se en tòpic, com s'esdevé en el topònim «El Gorg blau», títol d'un dels seus poemes perfectes. Vet aquí els passatges d'aquesta sèrie:

«¿ On va aquella vela blanca, | perduda en l'abisme blau? » (Jovenut II 1-2) || « al fons serè del cel blau » (Marina 3) || « i baix de l'aigua s'estenen | llums de blava resplendor » (Marina 20) || « claror dins l'abisme blau » (Marina 22) || « Vaig veure el món dels pobles ; i per la volta blava | regnaven les tenebres d'una suprema nit » (Tenebres 1-2) || « lo cel blau » (Miramar 41) || « llacs blaus » (Verdaguer 11) || « la mar blava » (Stella 4) || « Entre el càntic inefable de les ones | i el somriure de la blava immensitat » (Costa 53-54) || « dellà de la mar blava » (Complanta 25) || « gorg blau de fondes aigües que a l'ombra reflecties | la flor i el puig immens » (Complanta 51-52) || « el blau mira infinit » (Lliri 38) || « una aigua de cèlic blau » (Cala 2) || « estanys de blau de cel » (In memoriam 88) || « Net és el cel si pel claríssim blau | ni una boirina volandera sura » (Concepció 5-6) || « dins eixa terra que ceneix la blava | mar de Sirenes » (Horaci 23-24) || « Per un cel matinal tot blau i rosa » (Comiat 1) || « La pietat arrelada | floresca en aquest cel blau » (Pelegrins 77-78) || « Dins la mar blava » (Mercè 5) || « se rabeja dins el blau d'un cel prodigiós en transparència » (Tabor 6) || « Allà, sobre el mar blau » (Puig II 2) || « per una estrella del cel blau despresa » (Puig VI 10) || « obri els ulls la donzella com lo cel blau » (Gerreta III 112) || « Fada sembla del Gorg blau | que hi ha a Ternelles : | sos ulls blaus, fondos i purs, | tantost expressen | la gaubança d'un cel clar | com la tempesta » (Castell VI 173-178) || « Prou que la mar los convida | aquell capvespre de maig, | en què les aigües càlmoses | rumbegen de setí blau » (Cap 81-84) || « al veure com sorties d'un mar i un cel tan blau » (Deixa I 102).

L'associació del mar i el cel, ambdós blaus, es troba en una estrofa gairebé *cíclica*:

« la mar de blaves planures | que en el cel se va perdent, | i el cel de blaves altures | on se perd el pensament » (Damunt 25-28).

D'altres aplicacions del qualificatiu es refereixen a les muntanyes, a les ombres, als ulls, a les flors, als llums i a d'altres elements:

26. *Aen.*, VII, 198.

«Les timbes de l'alta serra | vestides estan de blau» (Juny 45-46) || «sense més llum que els ulls blaus» (Dones 56) || «l'augusta | pau de les blaves ombres que s'estenen | de puigs altívols» (Virgili 11-13) || «Ja més amunt sols trepitgen | blaves roques desiguals» (Puig III 23-24) || «morades violetes | i blau romaní» (Puig VIII 41-42) || «Pobre Jordi! Té sos ulls | clavats en la costa blava» (Gerreta IV 9-10) || «Fada sembla del Gorg blau | que hi ha a Ternelles : | sos ulls blaus, fondos i purs, | tantost expressen | la gaubança d'un cel clar | com la tempesta» (Castell VI 173-178) || «i la font de sos ulls blaus | callada rega» (Castell VI 217-218) || «lliri blau que allà brosta ran de les fonts» (Castell IX 101) || «La blava llum de focs follets» (Visió 37) || «per les tenebres va veure un blau llumet» (Deixa II 3) || «de joventut el somni blau» (Colom 16) || «portant un collaret blau» (Enyorança 51) || «brillau, Estrella clara, | en somnis blaus i nets» (Infants 31-32).

Els blau és de tonalitat verdosa en descriure el llac de Genesaret :

«aqueix estany blau verdós té la ullada consirosa» (Genesaret 3) ;

o bé té matís intel·lectual quan metamorfosa en «tórtores blaves» les monges clareses :

«Després, ploroses d'amor castíssim, | tórtores blaves hi feren niu» (Pollencina 11-12).

Els adjectius derivats de *blau* utilitzats pel poeta són *blavós*, *blavís* i *blavenc*, que unes vegades es poden interpretar en la seva accepció pròpia ('tirant a blau'), d'altres com a simples sinònims de *blau*, imposats per la mètrica o la prosòdia. Trobem sis mencions de *blavós*, forma que alguna vegada suscita una sensació consirosa, un deix melancònic :

«Quan surt, va vestida de seda blavosa, | amb totes les tintes del cel i la mar» (Ruixa-mantells 41-42) || «Aquell blavós collarí» (Enyorança 55, 60) || «la mar blavosa» (Castell VII 187) || «Dins l'aigua la van seguint | llambreigs de besllum blavosa» (Castell VIII 163-164) || «de la llum del dia un últim raig perdut, | blavós, somort, tristíssim, per l'ombra se fonia» (Deixa I 211-212) || «oberta | veié la portalada, moçant la llum incerta, | blavosa i moradencia d'un cel crepuscular» (Deixa II 56-58) ;

dues, de *blavís* :

«desprèn un fum blavís | que com encens per l'aire sura» (Avenc 19-20) || «i allà dins l'esplendor blavís de l'hemisferi» (In memoriam 11) ;

i una sola, de *blavenc* :

«només blavenca faixa | de cel se descobreix tal com un riu» (Pareis 26-27).

L'únic substantiu abstracte derivat de *blau*, en Costa, és l'habitual *blavor*. El mot se sol referir igualment al mar, a l'aigua, més rarament al cel o a una planura. Anotem 12 mencions:

«allà, en la fonda blavor, | coronaven la vesprada | flors sens fi de l'estelada, | semprevives de claror!» (Semprevives 37-40) || «dins la blavor altíssima s'afanyen a volar» (Miramar 3) || «D'encantament blavors pregonas, | com un safir» (Gorg 14-15) || «mentres pel sol i la blavor marina» (Pollentia 10) || «allà baix dins la blavor bellugadissa | la gran flota de delfins vaga saltant» (Costa 43-44) || «Sa pàlida blavor retrata justa | la incerta llum» (Nil 22-23) || «blavors diàfanes» (Mediterrània 1) || «serena blavor llumínica» (Abella 4) || «davant una immensitat | de blavor immaculada» (Victòria 88-89) || «blavor de solituds llunyedanes» (Galilea 9) || «Guaita per un coll la blavor de l'estany de Genesaret» (Tabor 6) || «Vora la mar sortiren quan l'aigua remorosa | al bes primer de l'alba somreia amb sa blavor» (Deixa I 193-194).

Tres vegades és esmentat el verb derivat *blavejar*, molt suggestiu per a designar el mar o l'horitzó:

«blaveja l'horitzó entreobert» (Jardí 4) || «una mar blaveja que fons no té» (Castell I 51).

Mar endins, el navegant perdut veu *blavejar* Mallorca com un núvol incert:

«aquell trist veu com un núvol | que li blaveja davant» (Cap 145-146).

2. *Atzur*. — El substantiu *atzur*, procedent de l'àrab *LĀZŪR*, ben arrelat en l'antic català, ha gaudit de gran predicament en la poesia moderna, a partir de Verdaguer.²⁷

Més cautelós, Costa no l'utilitza més que en dues ocasions:

«d'atzur i ritme penetra'ns l'ànima» (Mediterrània 62) || «ungint-te d'aromes, d'atzur i raigs d'or» (Salvador 20).

3. *Substitucions*. — Solament en dos casos Costa subratlla l'efecte poètic substituint el simple color blau per pedres precioses del mateix to, el *safir* i la *turquesa*:

«paradís obert | que al Mediterrani de safir comença» (Homenatge 2-3) || «Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones allà dins» (Costa 29-30).

27. Exemples: VERDAGUER, *Canigó*, IV: «Constellacions d'estanys d'atzur i verd»; CARNER, *Primer llibre de sonets*, 63: «Queien de l'atzur frenesí i cansament»; MARIA-ANTÒNIA SALVÀ, *Poesies*, 149: «La neu blanqueja damunt l'atzur». En GUERAU DE LIOST, el mot, sovint repetit, amaga un especial encís, com en *Obra poètica completa* (1948), 302: «L'atzur patina la teva pell».

d) *El negre*

És difícil, gairebé impossible, de concebre gradacions en el color negre; a penes minva el seu grau de saturació, arribem a la gamma dels grisos o dels bruns. Costa posseeix, com Quevedo,²⁸ un profund sentit de l'eficàcia d'aquest color o, millor dit, de l'absència completa del color i de la llum que el negre representa. En fa un ús intel·ligent i extens per arribar als contrastos més forts, per subratllar les impressions de depressió moral, de tristesa, de mort, no rares en la seva vida.²⁹ Essent el blanc el color hegemònic del seu espectre, la funció de l'antítesi l'obligarà, seguint una llei natural de compensació, a incorporar el negre a moltes zones del seu panorama artístic. Hem registrat 66 mencions del negre: la proporció és, doncs, de 13,4 per 100.

Per a designar aquest color se serveix normalment de l'adjectiu *negre* i els seus derivats. Com a vocables metafòrics cal assenyalar nocions de *dol*, *tenebra*, *mascara* i *taca*, que usa accidentalment. Prescindeix, en canvi, d'altres fórmules freqüents en la poesia moderna, com *atzabeja*, *sutge* o *móra*.

1. Negre. — L'adjectiu *negre* apareix 34 vegades en la poesia de Costa; la majoria d'elles, amb valor real. El qualificatiu s'aplica principalment als ulls, als moros, als núvols, al cel, a la nit, a les armadures, a les coves. Anotem primer el mateix títol del poema «L'avenc de Cova Negra», un topònim discutible, i l'exacta pinzellada per a descriure el penya-segat del Fumat, a la península de Formentor:

«Sa faç horrenda és clapada | de roig i negre fins alt» (Gerreta II 25-26).

Vet aquí les altres mencions:

«papallons negres i blancs» (Joventut IV 2) || «visions espantoses | i negres alarbs. | Allà dins les penyes | de negre barranc» (Thomàs 57-60) || «passen fosques nuvolades | com a robes esqueixades | del vel negre de la nit» (Temporal 5-7) || «els negres cavallers qui les guardaven» (Arpa I 8) || «Ai! aquells negres cavallers de ferro | no mouran mai sa poderosa llança» (Arpa I 9-10) || «amb la fumassa els astres s'amagaven | i era més negre el cel» (Tenebres 15-16) || «Oh llum... negra és la nit!» (Tenebres 36) || «Entorn del negre escut» (Pollentia 46) || «Ni els sepulcres i tot mostren memòria | de lo que foren, i llur negre fons | ha fet aquí

28. Cf. OROZCO, *op. cit.*, 98.

29. Veg. TORRES, *op. cit.*, 44 n.

fantasiar la història» (Pollentia 64-66) || «de nuvolades amb negre estol» (Cala 20) || «negre núvol» (Calma 2) || «El pastor, seguint un ramat de negríssimes cabres o de llanudes ovelles, sembla pensar-s'hi» (Galilea 8) || «al negre fons d'un avenc | forjava la mort sa dalla» (Llàgrima 3-4) || «Guardau son cavall negre | que passa com lo vent» (Adéu 3-4) || «Negra és la nit. Tot calla» (Adéu 33) || «Figures de cara negra, | cobertes amb mantell blanc» (Gerreta II 15-16) || «Corrent arriba a Bóquer negre cavall» (Gerreta III 2) || «los llargs cabells negres i rulls» (Castell V 121) || «Los negres ulls fixant-hi ell, | descolorit, se transfigura» (Castell V 270-271) || «humida i feresta cova | que es perd en negra foscor» (Castell VIII 48-49) || «Cigne de negre plomatge» (Drac 17) || «el cigne negre del llac» (Drac 58) || «passa la vila, | a on un fum negre s'apila, | ombra de mal» (Castell X 153-155) || «allà al fons de negres roques | senten les aigües d'un riu» (Cap 25-26) || «la llana d'un anyell negre | nat i mort a mitjanit» (Cap 41-42) || «pujant negra turbonada» (Canten-i-dormen 60) || «Com si ploràs la negra nit» (Visió 19) || «en rulls ne desbordava la negra cabellera | flotant per ombrejar-li la faç dolça i austera» (Deixa I 41-42).

I les cinc següents, amb valor figurat :

«La fe és la coloma pura, | i el dubte el negre esparver» (Fe 1-2) || «negra mort» (In memoriam 71) || «negres ensomnis que en un llit de plomes | posen espines» (Horaci 55-56) || «dins eix castell tres jorns passà | de negre dol» (Castell II 222-223) || «fins que ell morí | de pesta negra» (Castell X 29).

Com a substantiu abstracte, derivat de *negre*, registrem únicament *negror*, en set passatges :

«del dubte en la negror» (Claper 38) || «La mar creixent s'avalota, | la negror que l'encapota | claps de sol fan llambrejar» (Temporal 8-10) || «dins clapes de negror» (Avenc 13) || «nits d'espessa negror» (Dones 60) || «La groga muntanya..., clapada de negrors i blancures» (Tristor 8) || «engolí | dins la negror sens fi | l'era perduda» (Era 58-60) || «ombres fugint per la negror» (Pou 50).

Negrejar, amb el sufix verbal afegit a l'adjectiu, és el verb cromàtic, usat pel nostre poeta tres vegades :

«el bosc espès qui negreja» (Juny 51) || «sos merlets negregen reblits de caps» (Castell I 99) || «i negrejar s'hi veien mig nus els sagitaris | de Núbia» (Deixa III 18-19).

2. Dol. — Cal necessàriament considerar com a substituït del color negre el mot *dol* i els seus derivats en diversos passatges del poeta, per tal com el color negre és, entre nosaltres, el color simbòlic del dol en l'exteriorització dels sentiments lúgubres i aflictius : la metàfora remunta als

temps més llunyans.³⁰ Ja per als romans, *pullatus* (de *pullum* 'vestit de dol') significava 'endolat', 'negre',³¹ i *pullus* s'emprà com a qualificatiu del fill de les Parques³² i de les víctimes immolades als déus infernals.³³ Entre els poetes catalans moderns, basti recordar un exemple de Guerau de Liost: «merles endolades» (= 'negres').³⁴ El sentit cromàtic de *dol* i els seus derivats no sempre és clar en Costa. Hem escollit com a més significatius onze exemples.

Dol acusa valor cromàtic en aquests sis passatges :

«i el dolç estel clasíssim | somriu damunt el dol de la vesprada» (Vall 27-28) || «dol de ruïnes» (Josafat 2) || «Aquí la Judea deixa el mantell de dol i deposa el sac de cilici : aquí la campinya somriu i juga» (Betlem II) || «de dol se vestia el món» (Llàgrima 1) || «La nau grandiosa | vestida estava amb paraments de dol» (Calúmnia 17-18) || «Així de dol vestides estau, coves d'Artà» (Deixa III 100).

El verb *endolar*, en aquests tres :

«Mes entre buidor tanta, que endola ja ma vida, | amic, gran és ton buit» (Complanta 7-8) || «Sobre ton buit que ens endola | ta lira aquí romandrà» (Tribut 25-26) || «Cada colós que a l'entrellum s'endola» (Nil 10).

I, finalment, el participi *endolat*, en aquests dos :

«Com la llarga acompanyada | d'un mort, que passa endolada, | tot callant, | així mes hores perdudes, | també endolades i mudes, | van passant» (Defalliment II-6) || «el cel cendrós, endolat, | un altre desert semblava» (Llàgrima 31-32).

3. Substitucions. — Per a reflectir la sensació del color negre, el nostre poeta se serveix, encara, de diversos procediments metafòrics, amb valor més aviat intel·lectual. Assenyaem, en primer lloc, l'ús de *tenebres* :

«regnaven les tenebres d'una suprema nit» (Tenebres 2) || «Salut, claror llunyana perduda en les tenebres» (Deixa II 175).

I el de l'adjectiu *tenebrós* :

«damunt la vall tenebrosa» (Fe 15) || «Dins l'avenc tenebrós de ma baixesa» (Adorant 5) || «Ah! si com del passat me revelau les coses, |

30. Veg. ALCOVER-MOLL, IV, 531.

31. Cf. JUVENAL, III, 213.

32. Cf. MARCIAL, IV, 73-4.

33. Cf. TIBUL, I, 2.62.

34. *Obra poètica completa*, 299.

podíeu fer-me oir les que el futur té closes | damunt la nostra raça amb tenebrós segell!» (Pirineus 49-51) || «Aquest és el santuari tenebrós del Fill de l'home» (Getsemaní II 2).

Es pot donar també el mateix sentit cromàtic, però figurat, al substantiu *taca* dels dos passatges següents:

«lluny, va veure aquest món | cobert d'espantosa taca» (Llàgrima 99-100) || «Ah! si la llàntia s'apagà d'alguna, | no faci el seu record taca importuna | sobre el sagrat convent» (Puig VI 7-9).

La idea de negror és més palesa encara en l'ús que fa, una sola vegada, del verb *mascarar* (= 'emascarar'):

«el fum de tal incendi, omplint el santuari, | blancures d'alabastre per sempre mascarà» (Deixa III 98-99).

e) *El groc*

Que el simbolisme dels colors és, en el fons, una funció de l'escriptor, un resultat, en suma, de les relacions personals que ell estableix entre les manifestacions sensibles i els sentiments, ho demostra particularment el simbolisme del color *groc*. Per a Ronsard, el groc significa dolor i dol;³⁵ per als llatins, era senyal d'alegria i d'opulència. Aquest color càlid, el més lluminós de l'espectre, és bastant negligit pels contemporanis; només en la poesia de Juan Ramón Jiménez gaudeix d'un ample crèdit.

La poesia sol donar, més aviat, la sensació cromàtica del groc mitjançant l'ús dels derivats, d'una manera especial els de l'*or*; el fenomen ja era corrent en llatí (cf. *aureus*, *croceus*, *luteus*, *ceruus*, *melleus*, etc.);³⁶ o bé, d'altra banda, acudint a la família de l'adjectiu *pàllid*, el qual, encara que avui tingui potser un valor acromàtic per a significar deficiència de color o un grau més o menys feble de coloració, ha d'ésser considerat en la seva rel indoeuropea com a mot estrictament cromàtic;³⁷ el pàllid, en suma, pot representar quasi sempre un groc clar o un ocre. Notem, fent una operació inversa, com en català el *groc* sol ésser emprat com a sinònim de *pàllid* (cf. «groc com un mort»);³⁸

Segons aquests principis, la sensació del groc és un tema freqüent en la poesia de Costa. Hi hem triat 53 cites: una proporció de 12,5 per 100.

35. Cf. M. GERALD DAVIS, *Color in Ronsard's Poetry*, *MLR*, XL (1945), 95-103.

36. Per a més detalls, cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 261.

37. Veg. ANDRÉ, *op. cit.*, 139 ss.

38. Veg. *Dicc. Balari*, II, 400.

L'adjectiu *groc* i els seus derivats no són, però, massa cars al poeta; i, encara, els utilitza precisament com a equivalents de *pàllid*. Per indicar el color groc amb precisió emprà normalment el recurs ja adduït: l'*or*, i, amb ell, el color *ros*. Entre els altres procediments d'ordre cromàtic, cal esmentar principalment l'ús de *pàllid* i dels seus derivats.

1. *Groc*. — El *groc*, del llatí *CROCV*, no és, com hem vist, un dels termes predilectes del poeta. Com a sinònim de *pàllid*, el trobem sis vegades: quatre d'elles, per a qualificar el rostre; una, la natura:

«lo nou catiu baixa la testa, | groc, abatut» (Castell V 37-38) || «A darrera la morta, com ella groc | va son pare tristíssim portant lo dol» (Castell IX 102-103) || «besa la morta, com ella groc» (Castell IX 125) || «Tots el semblant tenien groc» (Visió 49) || «La groga muntanya s'envenca, clapada de negrors i blancures, com a taques de cosa podrida: sembla la carronya d'un lleó colossal que el sol resseca» (Tristor 8).

Com es veu, l'adjectiu *groc* és sempre pejoratiu. El poeta l'usa en hipàlage, amb gran força descriptiva, en una de les *Horacianes*:

«Ah! Pugin altres a palaus que habiten | grogues les ànsies amb l'afany hidròpic» (Horaci 53-54).

Grogues equival ací a 'lívides' o 'pàl·lides', i recorda, en casos semblants, l'ús de *pallidus* o *luteus* en llatí.³⁹

Grogor i *groguejar* són els derivats de *groc* de què se serveix Costa; una vegada del primer i dues del segon:

«En mig de sa grogor [de la plana] sols hi verdeja seguit una faixa: és la faixa del Jordà que entre canyes i tamarells serpenteja cap a la mar Morta» (Jericó 16) || «Grogueja pertot arreu el terror de la vall» (Josafat 4) || «a la llum de sis atxes veu groguejar | ai! de sa filla morta lo cos glaçat» (Castell IX 71-72).

2. *Or*. — És difícil de destriar, molt sovint, quan l'ús del substantiu *or* implica una idea merament cromàtica i quan aquesta s'interfereix amb la idea de riquesa del metall: aleshores se solen fondre els sentiments de matèria i de color. El clíxé *Illa d'or* o *Illa daurada*, tradicionalment aplicat a Mallorca i registrat alguna vegada pel nostre poeta, és susceptible d'aquesta confusió: tant pot alludir a la riquesa material de l'illa com a les seves tonalitats lluminoses. El mateix es pot dir de l'adjectiu *daurat*, corresponent del llatí *aureus*; amb tot, el seu valor cromàtic sol ésser

39. Exemples: HORACI, *Epod.* 10.16: «Tibique pallor luteus»; OVIDI, *Met.*, IX, 111: «pallentemque metus»; VIRGILI, *Aen.*, VI, 275: «pallentes Morbi».

més corrent. Aquesta precisió cromàtica esdevé quasi general en l'ús del verb *daurar*. L'or i els seus derivats signifiquen sovint el groc brillant o ataronjat: amb aquest valor En Costa l'acostuma d'aplicar al sol i a la llum; la qualificació remunta a Enni⁴⁰ i a Apuleu.⁴¹ En ocasions, però, és un simple substitut d'aquell color mat o del ros: basti recordar la locució «ros com fil d'or». En llatí ja s'emprà no rarament *aureus* com a sinònim de *flavus*; ⁴² l'ús, a través de l'Èdat Mitjana, ⁴³ dura fins als nostres dies.

Hem triat en la poesia de Costa els següents casos en què el poeta dóna a *or* un sentit cromàtic pur o derivat de la matèria:

«vol viure en nuvolets d'or» (Cançó 18) || «L'estiu ja arriba, ja el camp oneja | vestit d'espigues coloret d'or» (Juny 1-2) || «està la blanca donzella | pentinant sos cabells d'or» (Font 3-4) || «en la pols d'or amb què la llum declina» (Jardí 6) || «Si dins les ones lluu la nostra illa | com una bella copeta d'or» (Àngels 6) || «ungint-te d'aromes, d'atzur i raigs d'or» (Salvador 20) || «oh llibre d'or dels Exercicis» (Ignasi 50) || «oneja amb l'aire, a la lluna, | sa gran cabellera d'or» (Castell III 153) || «amollats los cabells d'or» (Castell III 273) || «Sobre el mar fent-hi riu d'or | davalla el sol a la posta» (Castell VIII 59-60).

La taronja evoca en el poeta la imatge de l'or vermellós. Així exclama adreçant-se a Sóller:

«Salut, oh vila del fruit d'or» (Adhesió 1);

o concep com a àuries les taronges, reproduint una imatge estereotipada:

«brinda, amb la flor nupcial, les taronges d'or més riques en dolçura» (Jafa 6).

Se serveix un cop de la locució esmentada:

«rosseta com fil d'or» (Pastoreta).

Exclòs el tòpic *Illa daurada*, l'adjectiu *daurat*, amb valor cromàtic, es registra sis vegades:

«I, quan el Puig altíssim | nimba a ponent una claror daurada» (Vall 25-26) || «l'hora sagrada | en què parles a mon cor, | ja escampa sa llum daurada | damunt el dia que es mor» (Damunt 65-68) || «mel com ells olorosa i ben daurada, | com rajolí del sol qui daura l'illa» (Saboroses 29-30) || «Com una muntanya de neu daurada de sol: talment

40. *Ann. frg.* 92.

41. *Met.*, XI, 7.2.

42. Veg. ANDRÉ, *op. cit.*, 155.

43. Veg. CORTÉS, *op. cit.*, 127.

resplendia aleshores el temple d'or i marbre » (Temple 26) || «Quan per les voltes daurades | uníson va ressonar | el Tedèum» (Glorificat 49-50).

El passatge més suggestiu és sens dubte :

«daurada bellament qualche ruïna» (Jardí 7).

El valor de l'adjectiu *aurífic*, molt escàs en el vocabulari del nostre poeta, és mixt en el vers

«allà de Califòrnia dins el terreny aurífic» (Ciutat I 8).

He triat quatre moments en què la idea colorista del verb *daurar* és evident :

«Plau-me l'horror sublim de la tempesta... | i quan s'allunya a l'horitzó, daurant-se, | veure el cúmul nimbós, com trono olímpic | de majestat i glòria» (Entrada 25-28) || «mel com ells olorosa i ben daurada, | com rajolí del sol qui daura l'illa» (Saboroses 29-30) || «que es sublimin les nevades testes del Sannir i de l'Hermon, daurant-se en glòria» (Carmel 14) || «Quan la claror darrera | daura els penyals amb moridora ullada» (Vall' 29-30).

3. Ros. — L'adjectiu *ros*, del llatí *RUSSU*, varietat cromàtica del groc entre el castany clar i el groc daurat, és emprat parsimoniosament per Costa. L'hem registrat quatre vegades, sempre aplicat al cabell; una d'elles, en la locució estereotipada «ros com fil d'or» :

«del pare en la barba grisa | reclinant son capet ros» (Castell III 84-85) || «amb gran cabellera rossa» (Castell VIII 136) || «sa gran cabellera rossa» (Castell VIII 162) || «rosseta com fil d'or» (Pastoreta 6).

Una sola vegada apareix el verb derivat *rossejar*, referint-se a una plana palestinenca :

«Adéu, altures de Judea, esmortuïdes a l'Orient : adéu, plana de Saron, que ara rosseges escorxada, a lo llarg de la costa» (Jafa 1).

4. Pàl·lid i afins. — Per les raons adduïdes, creiem que en alguns casos l'adjectiu *pàllid* i els seus derivats inclouen una variant cromàtica en la gamma del groc. Recordem que l'ocre és un dels matisos predominants en Quevedo.⁴⁴ Quan l'adjectiu qualifica un substantiu cromàtic

44. Veg. D. ALONSO, *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos* (Madrid 1952), 509 ss.

(vgr. «pàllida blavor»), el resultant serà una tonalitat esgrogueïda o més apagada d'aquest color. L'analogia cromàtica de *pàllid* és evident quan es refereix a una persona o a una personificació de la natura, com la tardor. Vet aquí set casos, en què la sensació de color és més o menys explícita:

«un llunyedà de pàlides blavors» (Processó 16) || «Sa pàllida blavor retrata justa | la incerta llum» (Nil 22-23) || «ànsies que sota enteixinat riquíssim | pàlides volen» (Calma 11-12) || «flore de la vida pàlides» (Vora 20) || «Ja cau la tardor pàllida i esfulla | sa corona de pàmpols» (Entrada 1-2) || «A cada punt més pàlids aquells festers de teia» (Deixa I 268) || «Era ella, Nuredduna, que seia allà impassible, | imòbil, bella i pàllida» (Deixa III 85-86).

Com a derivat verbal, subratllem la presència de *pàllidir* (= 'empallidir') en aquest passatge:

«Ja l'Esfinx pàllideix davant la nit» (Nil 3).

Cal veure també afins cromàtics de *pàllid* en alguns adjectius emprats incidentalment pel poeta per significar deficiència de color natural: entre ells, *macilent*, *descolorit*, *marcit*, *amagrit*. Remarquem un sol exemple de cada un:

«queixa sens ira, macilenta» (Dies 18) || «descolorit, se transfigura» (Castell V 271) || «Sa faç marcida de mort | encara és suau i dolça» (Castell VIII 157-158) || «en el contorn de sa amagrida galta» (Idilli 18).

5. Substituts. — El poeta dóna, encara, la idea del groc, amb valor pejoratiu, servint-se d'imatges dels regnes mineral o animal. Suscita la varietat groga de l'ocre mitjançant l'ús de *terra*, *terrós* i *terrejar*. L'expressió cobra aleshores una gran força incisiva. Anotem tres passatges:

«d'estamenya | portava l'hàbit terrós» (Maina I 101-102) || «Terregen aquestes aigües tèrboles del Jordà» (Jordà 10) || «Com esquenues humiliades, totes aquestes muntanyes s'assemblen: totes figuren geps color de terra bruta, geps de camell o dromedari» (Tristor 4).

Intellectualment enllaçada amb les imatges de l'últim passatge, sobresurt la imatge del «color de pèl de camell» en descriure l'hàbit de sant Joan Baptista:

«Vestit de pèl de camell, color d'aqueixes ones, ell hi atreia les multituds a penitència» (Jordà 12).

f) *El vermell*

El vermell, un color càlid sagrat per als romans, és pres com a símbol de la joventut de l'home i de la natura. Les flors vermelles solen anar associades a l'evocació de la primavera; la porpra representa l'opulència i, entre els cristians, el martiri. Aquest significat darrer s'entronca visiblement amb el simbolisme *funcional* que el vermell tenia entre els romans, com abans entre els indoeuropeus: el vermell era el color del *paludamentum*, vestit militar per excel·lència i senyal de comandament.⁴⁵

Costa és força sensible a aquest color vibrant. La seva poesia l'esmenta 40 vegades: la proporció és de 8 per 100. No acusa, però, cap predilecció en l'ús determinat d'un vocable per a assenyalar el dit color. Gaudeix, tanmateix, de més acceptació el terme *roig*, amb els seus derivats; segueixen el *vermell* i els vocables d'origen metafòric, formats de *porpra*, *rosa*, *grana*, *sang* o *foc*. Aquesta varietat reflectirà, naturalment, diverses tonalitats cromàtiques del vermell.

1. Vermell. — Prescindint de la presència de «cap Vermell» (Deixa I 202), un topònim de la costa llewantina de Mallorca, l'adjectiu *vermell* (del llatí VERMICULU) només fa dues aparicions ràpides en la poesia de Miquel Costa, alludint a l'esclat primaveral o al rubor:

«Fins a l'escorxa del tronc decrèpita, | com si hi colava sang d'Hamadriades, | surten brostes vermelles i gràcils | per oferir-te renaixents corones» (Retorn 9-12) || «vermella just com la grana» (Maina II 122).

El derivat verbal *vermellejar* es troba en una sola ocasió, unit a la llum reflectida pel foc:

«al llambreig de flamades, que van morint, | pavellons vermellegen» (Castell I 21).

2. Roig. — Com a tonalitat del vermell tirant a groc, o com a simple vermell, sovinteja en Costa l'adjectiu *roig* (del llatí ROBEU), amb alguns derivats com *rogenc* i *rogent*. Qualifica principalment el foc, el sol, la lluna, la sang, el cel. Remarquem, primerament, aquesta tonalitat en l'exacta pintura del Fumat:

«Sa faç horrenda és clapada | de roig i negre fins alt» (Gerreta II 15-16);

45. Veg. ANDRÉ, *op. cit.*, 261.

i els set casos següents:

«la roja flamarada | que foc donava al sacrifici impur» (Claper 31-32) || «la lluna amb roig esguard de dins la mar sortí» (Processó 18) || «el sol roig i enorme de dins la mar guaitava» (Deixa I 200) || «enceses falles de roja resplendor» (Deixa I 214) || «la lluna ... | pausada, gran, tenyida d'un roig sanguinolent» (Deixa II 114-115) || «A l'hora en què sorgia del mar la roja lluna» (Deixa II 140) || «a un repedrís | de l'alta cinglera roja» (Castell VIII 27-28).

Registrem dues vegades el derivat *rogenc*, amb el sufix germànic tan viu en català:

«Plau-me el torrent que bramulant erissa | sa cabellera de lleó rogenca» (Entrada 17-18) || «Son cap, que s'aguantava del trono a la paret, | mostrava una ferida, rogenca fontanella | que al front li degotava rastre de sang novella» (Deixa III 88-90).

I dues altres l'adjectiu *rogent*, que s'aplica particularment al cel vermellós:

«Adéu! El sol ja se'n puja | rogent per la immensitat» (Joventut VI 5-6) || «Un vespre de cel rogent» (Canten-i-dormen 1).

3. Porpra. — Ja es coneix l'ús metonímic de *porpra* per a significar la varietat cromàtica del vermell fosc tirant a morat, originat en la matèria colorant que els antics treien de les conquilles dites *murex*, *ostrum* o *purpura*.⁴⁶ La metàfora és usada per Costa, sota la forma *púrpura*, en tres casos, dos dels quals — els dos primers de la sèrie — tenen valor intel·lectual:

«I eixint allà, amb la púrpura suprema del martiri» (Roselló, 12) || «revestit d'humana glòria, | sa púrpura irrisòria | ja has vist de què serveix en aquest món!» (Mort 31-32) || «la penya brava | del cap Vermell, tenyida de púrpura oriental» (Deixa I 201-202).

Tres altres vegades empra l'adjectiu derivat *purpurí*, amb el qual designa, a més, el colorant extret de la *urxella* o roja (*Rubia tinctoria*):

«a l'ombra de gran tela purpurina» (Pollentia 8) || «jo voldria omplir com cal | ta garrafa purpurina» (Sacerdot 3-4) || «solen collir herbes salvatges | d'*urxella* fina, | per fer tintura purpurina» (Castell II 178-180).

4. Rosa. — Ja és propi de la poesia greco-romana l'ús metonímic de *rosa* per a indicar diverses tonalitats del vermell, des del pàllid al més

46. Sobre aquest problema complicat, veg. ANDRÉ, *op. cit.*, 90 ss.

obscur. En canvi, entre nosaltres, el color de rosa sol designar exclusivament el vermell clar, menys brillant, com el que presenten les roses comunes. Registrem quatre mencions d'aquesta varietat cromàtica en la poesia de Costa. El sentit corrent de la sensació cromàtica el trobem en la deliciosa pintura de

«l'eixerida testa | d'aire fresquívol i color de rosa, | rosa que esclata» (Adolescència 2-4),

i en la descripció clàssica d'un cel matinal, on *rosa*, unit amb *blau*, significa 'de color de rosa', exercint, per tant, funció adjectiva respecte al substantiu, procediment que estudiarem més endavant:

«Per un cel matinal tot blau i rosa» (Comiat 1).

El to vermell encès, al contrari, es traslluu en aquests dos exemples, on el *rosa* es confon amb el *rubor* dels llatins:

«en el contorn de sa amagrida galta, | més que la rosa de color encesa, | floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 18-20) || «li pujà color de rosa... | i els ulls baixava, mirant» (Maina II 19-20).

Al llatí *roseus* correspon el nostre *rosat*. Trobem tres vegades aquest adjectiu en la poesia de Costa:

«celatges de blancor rosada» (Idilli 60) || «cobreix lo lloc de llum rosada» (Castell II 34) || «Boira rosada | cap a llevant s'era escampada» (Castell II 233-234).

És possible, així mateix, entreveure la sensació de color en aquest ús de *roser*, que evoca no solament la frescor de la innocència, sinó tota la floració i la viva impressió cromàtica del jardí florit:

«Oh capets ungits | de frescal rosada | i de sol ixent, | que pujau ardots | com a poncellada | de roser creixent!» (Sinite 1-6).

5. Sang. — Rarament s'usen *sang* i els seus derivats per a indicar una sensació purament cromàtica. Aquest sentit estricte ja és molt escàs en la poesia llatina, que disposa de l'adjectiu *sanguineus*, aplicat dotze vegades a pedres en la *Naturalis Historia* de Plini. En les expressions resoltes amb aquell factor, la matèria domina sempre damunt el color, i aquest resta en un pla secundari. Amb tot, hem cregut veure una intenció més cromàtica que no dramàtica en quatre passatges de Costa. En l'un,

empra l'adjectiu *sanguinós*: en la descripció d'un guerrer que des del camp de batalla de Lluçmajor

«ve sanguinós (Castell X 227).

En altres dos, l'adjectiu *sanguinolent*, el qual inclou evidentment idea colorista com a determinatiu del color *roig*:

«la lluna, del mar de l'orient, | pausada, gran, tenyida d'un roig sanguinolent» (Deixa II 114-115) || «l'altar sanguinolent» (Deixa III 43).

L'últim està resolt amb el verb *sanguinejar*:

«sa vesta sanguinetja, | xafat ne porta l'elm» (Adéu 9-10).

La idea de color és evident en un passatge en què el poeta declara color noble el de la sang:

«Gramalles avui té el poble | talment tacades de fang, | que no prendran color noble, | sinó tenyides de sang» (Castell III 10-13).

6. Altres substitucions. — *Grana*, un substitut del vermell tan freqüent en altres poetes, apareix dues soles vegades en Costa:

«vermella just com la grana» (Maina II 122).

En l'altre exemple, la *urxella* o roja és designada com «herba de grana»:

«Per les penyes, ran de mar, | la nostra herba de tenyir | se cria amb més esponera... | Per la ribera | l'herba de grana volem collir» (Castell III 5-9, etc.).

El mateix podríem dir de *robí*; i encara l'únic passatge és de dubtós valor colorista:

«L'esponera dels ramatges anuncia les magranes més ufanoses de robins» (Jafa 6).

El poeta és avar també en la utilització de *foc* i de les seves manifestacions per a reflectir l'esclat de la inspiració i de la creació. Aquesta prevenció el distancia fortament de no pocs aspectes sorprenents de la poesia moderna.⁴⁷ Remarquem, per exemple, el passatge

47. Veg. M. Dolç, pròleg a B. Roselló-Pòrcel, *Obra poètica* (Mallorca 1949), 24 ss.

«Flameja el noble dins la malla» (Castell V 58),

i no sabrem ben bé si la sensació és merament física; o bé, la tonalitat lluminosa de l'adjectiu *roent*, semblant al *rubens* llatí, equivalent d'*igneus*, per a indicar el ferro enrogit al foc:

«Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent; segons si reflecteix l'obac de les cordilleres o la soleiada qui les calcina» (Morta 13).

La impressió cromàtica és palesa en l'adjectiu *encès*, aplicat a les roselles:

«Ja les espigues fa moure | amb dolça remor l'embat | que les enceses roselles | pareix que aviva a son pas» (Juny 9-12).

g) *El verd*

Des que Costa, als seus vint-i-un anys, veia un «Pi de Formentor» «més verd que el taronger» (Pi 2), es pot dir que aquest color fred, estretament lligat a les idees de joventut, de força i de vigor que evoca la natura verdejant, ocupa un lloc distintiu en l'espectre del poeta. Amb tot, el *verd* no és un dels colors que més l'impressionen. El trobem esmentat 26 vegades, una mica més d'un terç del blau: la proporció és només de 5,5 per 100, semblant a la del gris.

L'aplicació del *verd* és, doncs, més aviat escassa i en contradicció manifesta amb l'escenari natural en què visqué el poeta. Se ceneix exclusivament a elements de la natura; rarament qualifica el mar, que de vegades pren aquesta tonalitat; ací el poeta coincideix amb els poetes llatins que només incidentalment designaren el mar amb l'adjectiu *uiridís*.⁴⁸ No ofereix tampoc Costa sentits figurats, equivalents a 'tendre' o 'vigorós';⁴⁹ només alguna vegada marca una oposició amb l'aridesa, recordant una característica de Columella, en el qual de 51 usos de *uiridís* 42 assenyalen simplement aquesta oposició. D'altra banda, el lèxic de què se serveix Costa per a donar la idea de *verd* no pot ésser més pobre: es redueix 24 vegades a l'ús de l'adjectiu *verd* i els seus derivats; només dues vegades acudeix a la metàfora suscitada per *maragda*, tan freqüent en altres poetes.

48. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 185.

49. Cf. TIBUL, I, 7.34: «hic uiridem dura caedere falce comam»; VIRGILI, *Aen.*, V, 295: «uiridique iuuenta».

1. Verd. — L'adjectiu *verd* es refereix només a la vegetació, com es refereix a l'herba en la *Chanson de Roland*;⁵⁰ una vegetació que pot ésser determinada o imprecisa. A més de l'expressió continguda en «El pi de Formentor», un pi «més verd que el taronger», registrem aquests quatre passatges:

«frondós boscatge de verd etern» (Cala 14) || «jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3) || «Ta verda fondalada sembla recollir-se com un cor humil» (Nazaret 3) || «Li fan una llitera quatre *missatges* | amb troncs i rames verdes i càrritx blan» (Gerreta III 132-133).

El seu derivat *verdós* és emprat dues vegades; en una d'elles matisa el blau de l'aigua:

«el pla verdós» (Raixa 2, 46) || «aqueix estany blau verdós té la ullada consirosa» (Genesaret 3).

El poeta repetirà la mateixa matisació amb el verb *verdejar*. Contrari a aquest to, més aviat clar, és el *verd-obscur* que apareix en una ocasió designant el color fosc de l'alzina:

«amb verd-obscur fullatge d'alzina coronat» (Deixa I 30).

Més usat pel poeta és el substantiu *verdor*, que es mou sempre, naturalment, en una absoluta vaguetat d'expressió. Així, en aquests set casos:

«Dins un jardí senyorial, que ostenta | per la fresca verdor velles estàtues» (Idilli 1-2) || «verdors ombrívols» (Vora 2) || «Refrigeri d'ombra i verdor enmig de la soleiada» (Jordà 1) || «ni dins la clapa de verdor que el Jardí del Rei hi senyala» (Josafat 14) || «S'encalcn les verdors saltant per les marjades» (Betlem 2) || «Multitud de palmeres s'hi empinen sobre la verdor plena d'aromes i fruites» (Jafa 5) || «Coberta de verdor està sa terra» (Vall¹ 4).

Quan l'abstracte *verdor* forma part d'una frase negativa, es converteix en un simple substitut d'*aridesa*. Notem aquests tres casos:

«rocam sense verdor» (Verdaguer 40) || «Altures de fiters, despullades de tota verdor» (Judea 1) || «Munts estèrils de pedreny i de grava, no mostren cap verdor ni cap escultura de roques» (Tristor 2).

Com a sinònim de *verdor*, Costa empra dues vegades el derivat *verdura*, mot que generalment designa l'hortalissa. Vegeu un equivalent de *verdor* en el passatge en què *verdura* s'oposa a la roca nua:

50. Cf. CORRÉS, *op. cit.*, 135.

«en roques i verdura | germana de les Cíclades mostraves ta figura»
(Deixa I 103-104).

En canvi, *verdura* té una aplicació merament colorista quan qualifica la roca d'un avenc acolorida pels líquens:

«ombrívoles verdures en delicats fullatges» (Avenc 22).

Remarquem, encara, un ús aïllat de *verdesca*, amb el sufix lígur -ESCA,⁵¹ mot juxtaposat a *frescor*, en la pintura d'un paisatge palestínic:

«fondalades a on s'amaga una mica de frescor i de verdesca»
(Judea 2).

Aquest sentit és propi de la parla de Mallorca. Com a verb derivat de *verd*, Costa emprà tres vegades *verdejar*; en l'última de la sèrie el verb qualifica el corrent del Jordà, on es reflecteix la verdor de canyes i tamarius:

«ni el verdejar d'una herbeta» (Defalliment 14) || «Sota un parral qui pampolós verdeja» (Saboroses 1) || «Enmig de sa grogor sols hi verdeja seguit una faixa: és la faixa del Jordà que entre canyes i tamarells serpenteja cap a la mar Morta» (Jericó 16).

2. Maragda. — La substitució de verd fosc per *maragda* és una fórmula corrent en la literatura. Nogensmenys, Costa l'empra amb gran avança dues vegades. En l'una denomina una gamma del verd marí:

«Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones allà dins» (Costa 29-30);

en l'altra, els tarongerars de l'horta de València:

«horta immensa, | paradís obert | que al Mediterrani de safir comença, | plena d'esmeragdes» (Homenatge 1-4).

h) *El gris*

El *gris*, color fred intermediari entre el blanc i el negre, està subordinat, al llarg del seu procés semàntic i històric, a la representació de la vellesa i dels cabells blancs i, en general, de la malenconia i de l'experiència.

51. Veg. R. MENÉNDEZ PIDAL, *Toponimia prerrománica hispana* (Madrid 1952), 165.

El seu to esdevé més blanc a mesura que se li oposen tintes obscures; en certes expressions o fórmules arriba a ésser simplement sinònim de blanc: així, en el clixé «cap gris» (cf. llatí *canum caput*). En canvi, oposada a un *cap ros*, la *barba grisa* mantindrà el seu sentit cromàtic originari. Únicament sota aquest sentit analitzem el gris en la poesia de Costa.

Les tonalitats grises s'adiuen perfectament amb el temperament líric del poeta, tan propens a l'abatiment.⁵² Per elles aconsegueix ben sovint una ampla eficàcia expressiva. En la seva poesia dóna 23 vegades la sensació d'aquest color: la proporció, una mica inferior a la del verd, és de 5,1 per 100. A més de l'adjectiu *gris* i els seus derivats, se serveix de bon grat de substitucions metafòriques procedents de la *cedra*, el *plom* i l'*argent*. Registrem, encara, l'ús de l'adjectiu *burell*.

1. Gris. — El poeta utilitza quatre vegades l'adjectiu *gris*, del germànic GRISI. En dos casos, sense cap intenció especial d'elegància estilística:

«Un mar de plom, un aire gris» (Dies 2) || «un home malaltís, |
d'ulls fondos que li lluen baix del pelatge gris, | com a calius de brasa
dins carbonissa i cendra» (Deixa I 157-159).

En el tercer, oposa, en fina antítesi, la barba grisa de Guillem de So a la cabellera rossa d'Elisenda:

«del pare en la barba grisa | reclinant son capet ros» (Castell III 84-85).

Un bell joc de grisos, potser el passatge colorista més reeixit en la poesia de Costa, ens és donat en un quadret de Judea, obtingut només amb una sàvia gradació de tintes grises que plaurien a Velázquez o a l'quarellista Frederic Lloveras:

«Ençà i enllà griseja qualche olivera revellida: més grisa de la
pols que del revers argentat de son fullatge» (Judea 4).

Grisenc, un derivat de *gris*, és emprat només en la ruda descripció del pelegrí de l'idilli *La maina*:

«Era grisenc; d'estamenya | portava l'hàbit terrós» (Maina I 101-102).

El substantiu abstracte *grisor* i el verb *grisejar*, derivats de *gris*, apareixen únicament en la interpretació de diversos paisatges de Palestina, referint-se a pedres, planures i oliverars. Dues vegades, *grisor*:

52. Veg. TORRES, *op. cit.*, 142 ss.

«Damunt la grisor del pedregar se sent atreta la vista, i el cor hi vola saludant» (Jerusalem 1) || «De sobte, com un riu per la grisor d'una planura, flueix pel gran silenci l'oneig d'una harmonia» (Sepulcre 6).

I dues més, *grisejar*: una d'elles en el citat quadret de grisos; l'altra, en la visió consternada del puig de Sion:

«Solitari el cap de Sion griseja d'escampades pedres» (Sion 3).

2. Cendra. — L'ús de *cendra* i els seus derivats en el sentit de *gris* més o menys obscur és una creació d'origen rural, ja existent entre els romans.⁵³ El valor cromàtic es barreja amb la idea del residu mineral, considerat com a símbol de penitència, en la bella estrofa:

«El puig més alt de la comarca, | mentre la boira s'hi espesseix, | sembla antiquíssim patriarca | que un dol immens, callat, abarca | i el front amb cendra se cobreix» (Dies 21-25).

L'expressió hàpax «cap de cendra» deu ésser irònica en el passatge de *La deixa del geni grec*:

«aquell cap de cendra» (Deixa II 147).

Cendrós, derivat adjectival de *cendra*, té el valor cromàtic habitual en aquests tres passatges:

«Cendrosos olivars» (Processó 13) || «s'hi nodreix el pelicà cendrós, símbol d'abnegació i tendresa» (Genesaret 4) || «el cel cendrós, endolat, | un altre desert semblava» (Llàgrima 31-32).

3. Plom. — Per a designar el gris blavenc és normal entre nosaltres l'ús metonímic de *plom*, més tost insòlit entre els antics. El sentit cromàtic del vocable és clar en el passatge de Costa:

«un mar de plom, un aire gris» (Dies 2).

No ho és tant, en canvi, en un altre lloc, on una «calma de plom» pot ésser entesa en el seu sentit material de pesantor; amb tot, la mateixa expressió anterior ens autoritza a veure en la dita expressió, referida a les aigües de la mar Morta, una interferència de la idea colorista:

«Són tan espesses, que el vent a penes les mou. Una calma de plom les sol posseir com aletargades» (Morta 10).

53. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 73.

L'adjectiu derivat *plomís* té sentit cromàtic en aquests dos casos :

«Entre el fangós terror, la mar plomissa | i les muntanyes moradenques» (Entrada 9-10) || «pel temps plomís i somort» (Canten-i-dormen 56).

4. Argent. — Alguns fan entrar el to argentat en la gamma del blanc, considerant-lo com a blanc metàl·lic.⁵⁴ Creiem, però, que la seva tonalitat respon millor al concepte del gris cendrós, com ja precisava Pere Miquel Carbonell: «Sabates de vellut argentat o cendrós».⁵⁵ Com a derivats d'aquest mot, Costa usa *argentar* i *argentat*, en els quals hem de veure alhora el color i la lluentor del metall. Registrem una vegada *argentar*, verb aplicat amb exactitud al mar :

«Tants de somnis illumina | una figura i un nom, | com tantes ones argenta | l'única lluna tan sols» (Castell III 132-135).

Aplicat també al mar, trobem l'adjectiu *argentat* :

«sobre una mar argentada» (Castell III 128).

L'adjectiu es repeteix en el citat quadret de grisos palestínic :

«més grisa de la pols que del revers argentat de son fullatge» (Judea 4).

5. Burell. — L'adjectiu *burell*, derivat d'una forma romànica *BŪRA,⁵⁶ designa un gris fosc, com de cendra, i també la roba de llana i fil, basta, del mateix color. Costa se serveix en tres ocasions d'aquest mot pintoresc per a donar una impressió cromàtica de la penitència i la pobresa :

«un noble amb hàbit de burell | resant habita» (Castell II 2-3) || «¿Qué hi faré jo mal neta, | vestida de burell?» (Pastoreta 39-40) || «Pastora, poc m'importa | si duus burell o no» (Pastoreta 41-42).

i) *El morat*

Amb el morat arribem a la més inexplicable desproporció en el cercle cromàtic del nostre poeta. Només l'esmenta vuit vegades: la proporció baixa, doncs, bruscament a 1,7 per 100. Aquest descrèdit del morat en la seva sensibilitat colorista contrasta, d'una banda, des del caire sacerdotal

54. Així ANDRÉ, *op. cit.*, 41.

55. *De exequis ... Iohannis II*, cap. 39.

56. Veg. ALCOVER-MOLL, II, 663, amb la documentació del vocable. A més, *Dicc. Balart*, I, 288.

de Costa, amb l'evocadora i múltiple presència del color morat en la litúrgia romana; de l'altra, amb l'extraordinari favor que el morat, un suggestiu color fred, ha gaudit en la pintura de l'anomenada escola pollencina, que reflecteix en essència el mateix paisatge cantat pel poeta. No deixa d'ésser curiosa la coincidència que l'antiguitat greco-llatina demostra en la seva indigència lèxica per a designar el to existent entre el vermell i el blau,⁵⁷ davant la riquesa cromàtica de vocabulari que desplega per als altres colors. El mateix Virgili, tan sensible al color, no té un sol mot per a indicar el morat sol.⁵⁸ Fins els termes especials que la necessitat va crear per a designar el morat, servint-se de derivats (*amethystinus*, *violaceus*, *hyacinthinus*), pertanyen gairebé al clos estricte de la tècnica i de la tintoreria. La societat romana, a més, poc sensible a la gradació del morat, incloïa aquest color en la gamma de la porpra: *purpura* i *purpureus* representaren alhora el vermell i el morat.

La raresa del morat en Costa correspon a la pobresa de lèxic per a indicar aquest to. El vocabulari es limita als adjectius *morat* i *moradenc*; l'únic substitut metafòric usat pel poeta és *ametista*. No se serveix, doncs, d'altres analogies semblants emprades per altres poetes, com «violeta» o «lila».

1. Morat. — Sense cap intenció especial per part del poeta, registrem dues vegades *morat*, adjectiu derivat de *móra*; qualifica les muntanyes i les violetes:

«morades serres de clara ametista» (Homenatge 6) || «morades violetes | i blau romaní» (Puig VIII 41-42).

En un passatge el poeta oposa amb eficàcia el to fred del *morat* al llambreig del color *roent*:

«Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent; segons si reflecteix l'obac de les cordilleres o la soleiada qui les calcina» (Morta 13).

Moradenc, el derivat de *morat*, amb el sufix conegut, apareix quatre vegades en la poesia de Miquel Costa; el sol aplicar al cel o a la muntanya:

«Per la frescor de març perfum de violetes, | celatge moradenc per l'horitzó flotant» (Processó 1-2) || «entre el fangós terror, la mar plomissa | i les muntanyes moradenques» (Entrada 9-10) || «Com una flor de passionera, una llàntia moradenc tremola davant la cara del Crucifici» (Gòlgota 5).

57. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 195 ss.

58. Cf. PRICE, *op. cit.*, 91.

La clara distinció entre els tons *blau* i *morat* és subratllada quan el poeta juxtaposa els dos adjectius, aplicats a una llum imprecisa :

«llum incerta, | blavosa i moradença d'un cel crepuscular»
(Deixa II 57-58).

2. *Ametista*. — Només un cop trobem usada pel poeta la metàfora cromàtica del *morat* treta de l'*ametista*, la varietat de quars cristallitzat que amb el seu color morat clar o violat blavós suscita en llatí l'adjectiu *amethystinus*. A més, la metàfora serveix de complement de precisió a l'adjectiu *morat*; es tracta de l'exemple citat :

«morades serres de clara ametista» (Homenatge 6).

j) *Altres sensacions cromàtiques*

El nostre poeta, feliç captador de colors individuals, sembla que es rendeix de vegades al pes d'aquest gran artífici estilístic i, temorós d'entrar en una enumeració detallada dels tons i dels matisos, a l'estil de certs poetes renaixentistes, es limita a subratllar amb èmfasi la presència de la coloració variada sense destriar cap color determinat. Cisella d'aquesta manera versos deliciosos, en què la sensació cromàtica es resumeix en expressions sintètiques, impersonals, freqüents en molts de poetes,⁵⁹ però no per això menys vives i interessants. Sovintegen també en la seva poesia les al·lusions a l'arc iris, representant una veritable festa de colors. Examinem els casos més significatius.

1. *Colors indeterminats*. — La multiplicitat de colors de la natura o dels vestits va indicada amb la simple expressió «acolorit» o «colors», acompanyada d'adjectius qualificatius, o amb frases més precises com «colors vàries». Amb exactitud sol anotar el poeta els canvis de colors que, degut a la llum, experimenta la natura. Registrem aquests passatges característics :

«Mirau les flors matineres | obrint-se ara a la claror : | quines colors enciseres ! | quin perfum ! quina frescor !» (Cançó 1-4) || «L'abril és arribat. De flors vestida | riu la terra, del sol enamorada, | i el sol li envia, amb amorosa ullada, | ric present de colors, de llum i vida» (Primavera 1-4) || «papallonegen juvenils parelles | de nobles cavallers

59. Com Gaspar Aguilar : veg. F. DE A. CARRERES DE CALATAYUD, *El color en la poesia de Gaspar Aguilar*, «Estudios dedicados a Menéndez Pidal», III (Madrid 1952), 235.

i nobles dames, | que vius colors, amables mots i riure | donen al plàcid aleteig de l'aire» (Idilli 7-10) || «relleus qui, destriant-se dins clapes de negror, | trasmuden a cada hora la forma i la color, | segons la llum poruga hi toca» (Avenc 13-15) || «Quan surt, va vestida de seda blavosa, | amb totes les tintes del cel i la mar» (Ruixa-mantells 41-42) || «Un aquí hi troba la llum més clara, | les colors varies de to més viu» (Cala 7-8) || «Constellacions de llànties s'hi estenen diferint de color i de traça : com fan els estels per la fondària de la nit» (Sepulcre 2) || «finestrals altíssims clamen pels vitratges colorits» (Seu 18) || «se fongué el goig matinal, | com la celèstia | de l'aubada amb flors de llum | acolorida» (Castell VI 93-96) || «Son renill la mitja lluna | feia mudar de color» (Cavall 21-22) || «Com semidéus brillaven per dins la multitud | guerrers amb armadures lluentes de tons varis» (Deixa III 16-17).

En un passatge, el mot *gales*, adreçat a la primavera, 'és sens dubte un substitut cromàtic :

«Per tu belluguen, com flors volàtiques, | les papallones i les libèl·lules, | i els insectes humils se decoren, | a ton passatge, de lluentes gales» (Retorn 21-24).

Anotem un ús figurat :

«Llavors, amb sa paraula de màgic colorit, | ell tot els ho pintava» (Deixa II 127-128).

Cap dels exemples citats no ens autoritza a parlar pròpiament de veritables festivals de colors. Una vegada més la sobrietat expressiva i lingüística del poeta apareix en la nostra anàlisi. Per això cal considerar com una excepció les seves descripcions del temple de Jerusalem i de la mesquita d'Omar que es despleguen davant els nostres ulls amb tota la pompa d'un tapís oriental.

Bastin aquests quatre passatges en què el poeta, desbordat d'ell mateix, representa la barreja cromàtica de les pedres i les vestidures del temple :

«Amb pedres de setanta peus torrejava l'edifici : pòrtics, atris i portalades eren de marbres i jaspis escollits. | Els enteixinats de cedre s'hi clapejaven d'or : les cobertes i els pinacles, crestejant, també d'or relluïen. | Cobria l'enormitat de l'ingrés un vel de riquíssimes brodatures : meravella dels colors de la terra, de la mar i del cel. | ¿Qui dirà les pompes d'aquell culte quan comptava a mils els encensers i vasos d'or i d'argent : quan feia llampejar de pedreria les vestidures pontificals ? (Temple, 6, 7, 14, 16).

I aquests altres tres, referents a la mesquita d'Omar :

«Resplendeix amb lluentor de policromia sa mole vuitavada : més riques que sos basaments de jaspi, són les rajoles de Pèrsia qui la reves-

teixen. | Als quatre punts cardinals guaita la magnificència de ses quatre portes: l'interior és una simfonia de colors, dins el misteri de llum que hi vessen els vitratges. | Arquitraus, arcades i sòtils d'inestimable labor, rodejant la gran cúpula: i aquesta, crostada de mosaics, esfumant ses flors dins un vel d'alta penombra...» (Omar 2, 4, 7).

2. L'iris. — El sentit cromàtic té més vàlua quan el poeta menciona l'arc iris o de sant Martí per a representar l'espectre solar o la imatge que es projecta en la descomposició de la llum. Costa, a través de nombroses mencions, se'ns mostra molt sensible a aquest fenomen, fins al punt de dedicar-li una composició, amb la qual estableix una *Comparança* simbòlica:

«Si allà en nuvolada obscura
brilla l'arc, signe de pau,
és que es mesclen en l'altura
la llum del sol viva i pura
i l'aigua que a gotes cau.

En l'espessa nuvolada
que cobreix l'ànima aquí,
la poesia inspirada
de plors i llum engendrada,
n'és com l'arc de sant Martí.

Alta, pura, colorida,
brilla com l'arc celestial;
sols brilla quan s'és unida
amb llàgrimes de la vida
la claror de l'ideal.»

D'aquesta comparança deriven dues altres metàfores de sentit místic:

«Tu li endreçares la lletania, | que cel i terra pareix unir | amb tons diversos de melodia, | com un arc místic de sant Martí» (Tortell III 4-7) || «Irradiava llum son cap cenyit d'espines, | llençant sobre aquest món un raig net i suau; | i com dins un boirim de llàgrimes divines | li feia nimbe entorn l'arc iris de la pau» (Processó 37-40).

Registrem sis mencions reals de la coloració de l'arc; fins en els casos en què el poeta registra materialment el fenomen, l'espectre solar — una vegada, lunar — posa una viva nota estilística de color en la seva poesia:

«De l'arc que entre núvols promet la bonança, | la faixa ella imita per fer son cinvell» (Ruixa-mantells 45-46) || «just a la gola dels avencs qui ronquen | l'iris hi juga» (Tíbur 15-16) || «És la bombolla de sabó, que inflant-se | al buf d'un nin, esplèndida, | s'irisa al punt, mes a l'instant no forma | ni sols gotes efímeres» (Joves 33-36) || «L'esguard puríssim del Fill | vegé l'Etern dins la llàgrima... | Dins ella prengué colors |

l'iris sant de l'aliança...» (Llàgrima 69-72) || «Tot obert son finestratge deu teixir-li vels de llum | on l'encens, flotant, irisa les boirelles del seu fum, | on set llànties representen la pregària qui es consum» (Seu 22-24) || «feia flotar sobre el festí | l'arc vagarós de sant Martí | que duu la lluna» (Visió 70-72).

II

FORMACIONS DEL LÈXIC CROMÀTIC

Encara que les formacions del lèxic cromàtic no ofereixen en la poesia de Costa cap particularitat notable, ens sembla oportú de classificar ara aquest vocabulari segons els sufixos de què se serveix el poeta per a formar els adjectius, els substantius i els verbs.

Aquesta classificació no presenta un interès merament lexicològic: ans bé, ens és una ajuda poderosa per a descobrir no pocs aspectes de la tònica estilística i intel·lectual del poeta.

a) *Els adjectius*

Entre els adjectius cromàtics, alguns es presenten en la seva forma pura, originària, sense sufix determinat, o, per a dir-ho més exactament, amb el sufix zero.

Són els següents: *blanc, càndid, pur, clar*, per al color blanc; *bru, obscur, fosc*, per al color bru; *groc, ros, pàllid*, per al color groc; *blau, negre, roig i verd*, per a les tonalitats cromàtiques respectives. Per al morat, no hi ha cap adjectiu pur; tampoc no existia ni en llatí ni en grec.

El lèxic cromàtic més copiós cal cercar-lo en les formacions sufixals dels adjectius.

1. Els sufixos adjectivals. — Els sufixos adjectivals que trobem en el lèxic cromàtic de Costa són els següents:

a) *-al* < *-ĀLE*, en un sol adjectiu de valor cromàtic intel·lectual: *virginal*. No trobem un sol cas de l'aplicació del dit sufix per a la formació d'adjectius d'aproximació, que popularment dona derivats de noms de colors o qualitats dels fruits (cf. *blançal, rojal, verdal*).⁶⁰

b) *-at -ada* < *ĀTU -ĀTA*. Considerem com a estrictament adjectival aquest sufix en el cas únic de *morat*, que no es relaciona amb cap verb. El sufix és originàriament la desinència del participi passat dels verbs de

60. Veg. MOLL, *Gram. hist. cat.*, 268.

la primera conjugació, les formacions del qual veurem després. És tracta, doncs, d'un sufix analògic.

c) *-è* < *-ĒNU*, en un sol cas: *morè*.

d) *-ell -ella* < *-ĪCULU -ĪCULA*. D'aquest sufix diminutiu llatí, gairebé privat avui de valor sufixal, procedeixen els dos adjectius cromàtics *vermell* i *burell*. *Vermell* deriva d'un vocable pres fet del llatí: el diminutiu *VERMICULU*; *burell*, variant de gris, d'un suposat **BŪRICULU*, de la forma romànica **BŪRA*, potser relacionada amb *BŪRRA* 'llana basta' (cf. *borra*) i l'adjectiu *BŪRRUS* 'roig', el qual en la seva discutida forma *BIRRUS* hauria donat l'it. *birro* 'gris obscur'.⁶¹

e) *-enc* < *-ING*. Entre els diversos tipus d'adjectius que forma aquest sufix d'origen germànic, destaquen els que expressen participació de la qualitat o de l'objecte significat per l'adjectiu primitiu;⁶² entre ells, no pocs adjectius de color. El nostre poeta se'n serveix per a formacions adjectivals derivades de blau, roig, gris i morat: *blavenc*, *rogenc*, *grisenc*, *moradenc*. En l'ús d'aquests derivats intervé de vegades simplement la conveniència mètrica, i aleshores són sinònims de l'adjectiu originari.

f) *-i -ina* < *-ĪNU -ĪNA*. Formava en llatí adjectius de pertinença.⁶³ Els derivats catalans, formats per a indicar matèria, són particularment de valor cromàtic. Costa empra *alabastrí* i *opali*, com a tonalitats del blanc, i *purpurí*, derivat de porpra, per designar el to vermell encès d'aquesta matèria colorant.

g) *-is* < *-ĪCIU/-ĪTIU*. Aplicat a radicals nominals, forma adjectius que expressen participació de la matèria o de la qualitat indicada pel primitiu; és freqüent en la formació de derivats cromàtics. Costa l'usa en els adjectius *blavís* i *plomís*, a fi d'expressar dues gammes cromàtiques tirant, respectivament, a blau i gris.

h) *-ívol* < *-IBĪLE*. Aquest sufix gaudeix d'ampla acceptació en el català modern.⁶⁴ En el lèxic cromàtic de Costa trobem només *ombrívol*, que sols té valor colorista, des del punt de vista intel·lectual, en la gamma del bru.

i) *-ós -osa* < *-ŌSU -ŌSA*. Forma adjectius que indiquen possessió de la qualitat expressada pel primitiu. És el més freqüent en el lèxic cromàtic de Costa. Del conjunt de nou colors estudiats, set ofereixen aquest sufix per a designar tonalitats dels colors primitius: *blanquinós*, per al blanc; *blavós*, per al blau; *tenebrós*, per al negre; *terros*, per al groc; *sanguinós*, per al vermell; *verdós*, per al verd; *cendrós*, per al gris.

61. És tracta d'un procés discutit. Veg. FEW, s. v. *bura*; DELL, 172.

62. Cf. MOLL, *op. cit.*, 285.

63. Cf. MOLL, *op. cit.*, 285.

64. Cf. MOLL, *op. cit.*, 281.

j) *-fic* < *-FICU*. Aquest sufix culte (del verb *facio*) és emprat rarament, i sempre en estil elevat. Amb valor cromàtic, trobem solament *aurífic* en la poesia de Costa.

2. Els participis-adjectius. — Una sèrie d'adjectius del vocabulari cromàtic de Costa remunten a un origen participial. Si els separem, doncs, és només per raons històriques. Avui, de fet, tenen merament valor d'adjectius. Presenten tres sufixos:

a) *-ant* < *-ANTE*. És un sufix de participi present de la primera conjugació, molt usat des de la formació de les llengües romàniques per a crear adjectius i substantius verbals. En la poesia de Costa trobem només *blanquejant*, adjectiu format sobre un derivat verbal molt estès en català. La formació doblement sufixal *-ejant* gaudeix de semblant extensió (cf. *es-purnejant*, *guspirejant*, *negrejant*).

b) *-at* < *-ĀTU*. El seu origen és la desinència del participi passat dels verbs de la primera conjugació. Es tracta d'una forma molt usada en el llenguatge popular per a la formació d'adjectius. Els nombrosos adjectius d'aquesta formació emprats per Costa en el seu lèxic cromàtic són: *nevat*, *immaculat*, *calcinat*, *emblanquinat*, en la sèrie del blanc; *endolat*, en la del negre; *daurat*, en la del groc; *rosat*, en la del vermell; *argentat*, en la del gris. Ja ens hem referit a l'adjectiu *morat*, d'origen no verbal, format per analogia amb aquest sufix.

c) *-ent* < *-ENTE*. És un primitiu sufix del participi present de la segona i la tercera conjugació, que, després de perdre tota la consciència sufixal, en català es manté viu com a sufix purament adjectival. Els adjectius cromàtics en *-ent* usats per Costa, són: *rogent*, *sanguinolent*, *roent*, per a indicar matisos del vermell; *macilent*, com a variant tènue del groc.

d) *-ès* < *-ENSU*. Entre els adjectius formats amb aquest sufix participial de la tercera conjugació, només trobem en Costa l'adjectiu *encès*, varietat cromàtica del vermell.

e) *-it* < *-ĪTU*. És la terminació del participi passat dels verbs de la quarta conjugació. Els adjectius cromàtics formats amb aquest sufix són tres en la poesia de Costa. Tots ells expressen diferents gammes del groc: *marcit*, *amagrit*, *descolorit*.

3. Els compostos. — En el vocabulari cromàtic del nostre escriptor els compostos són molt rars; no són, però, creacions artificials, sinó pròpies del llenguatge corrent, que responen a les característiques generals del seu estil. Hem triat els següents:

a) *Substantiu + adjectiu*. Es tracta del cas ja esmentat, en què el primer element és un substantiu que indica el membre o part integrant,

i el segon és un adjectiu que designa la qualitat cromàtica. Normalment, en aquest cas, el compost resultant concorda amb el substantiu que qualifica o determina (ex. «un home carallarg»). Costa, però, estableix una concordança, d'aire dialectal, entre els dos elements del compost, el qual d'aquesta manera actua d'aposició respecte al substantiu. Trobem un sol exemple repetit en dos versos :

«Un vell patró barba-blanca» (Cap 97) || «però el jaiet barba-blanca» (Cap 109).

b) *Adjectiu + adjectiu*. Aquesta formació artificial es troba esporàdicament en algunes llengües, referida especialment a combinacions cromàtiques (cf. esp. «verdinegro»). Hem trobat en Costa dos casos: un sembla calcat sobre el model castellà :

«amb verd-obscur fullatge d'alzina coronat» (Deixa I 30);

en l'altre, es precisa el matís del blau :

«aqueix estany blau verdós té la ullada consirosa» (Genesaret 3).

b) *Els substantius*

Excloem, naturalment, de la llista de substantius cromàtics que presenta el lèxic del poeta, aquells que tenen valor metafòric o analògic o que s'ofereixen sota forma perifràstica. Són, d'altra banda, aquesta mena de substantius els que donen una més alta proporció de noms cromàtics, encara que el seu ús limitadíssim, com hem dit, es redueix als moments de major eficàcia expressiva en el panorama poètic. Cap color no deixa de tenir almenys una representació d'aquesta classe de noms metafòrics o perifràstics en el lèxic del poeta.

Classifiquem-los prèviament: *neu, alabastre, ermini, mortalla, color d'os i hàbit de la Mercè* designen el blanc; *porpra, rosa, robí i grana*, el vermell; *penombra, calitja i fosca*, el bru; *atzur, safir i turquesa*, el blau; *dol, tenebres i fosca*, el negre; *or, color de terra i color de camell*, el groc; *cedra i plom*, el gris; *maragda*, el verd; *ametista*, el morat. Només alguns d'aquests noms, gràcies a un ús poètic particular, seran estudiats separatament.

Ens referim ací especialment a aquells substantius de pur valor cromàtic derivats d'adjectius o de rels de la mateixa natura. Tots ells són abstractes. El català, com l'alemany, ha presentat des de la seva formació

una regularitat perfecta en la creació etimològica i analògica d'aquests tipus de substantius. D'altres llengües, en canvi, com el francès, hi oposen una forta resistència.⁶⁵ No es tracta, en rigor, d'una necessitat: «la neu blanca» pot substituir exactament «la blancor de la neu». L'espanyol, en certs casos, substantiva l'adjectiu: «el azul del cielo». El català té abstractes per a cada color. Costa els utilitza gairebé tots, com veurem.

1. Els abstractes. — Per a la formació d'aquests substantius derivats, el català se serveix dels sufixos *-or* i *-ura*, més rarament d' *-esca*.

a) *-or* < -ŌRE. Ja en llatí aquest sufix era el més freqüent (cf. *candor*, *rubor*, *pallor*, *albor*, *uiror*, etc.). Molts d'aquests substantius abstractes han passat des del llatí al català.⁶⁶ D'altres, gràcies a la vitalitat del sufix, són una creació típica del català: entre ells, els de color. Costa empra els següents: *blancor*, *candor*, derivats de blanc o per a la idea del blanc; *fosc*, de fosc, per a la del bru; *blavor*, de blau; *negror*, de negre; *grogor*, de groc; *verdor*, de verd; *grisor*, de gris. No trobem enlloc l'abstracte *vermellor*, tan viu en el llenguatge quotidià. Només el morat, el color de lèxic més precari, no té l'abstracte corresponent, llevat de *moradura*, d'ús força limitat.

b) *-ura* < -ŪRA. Aquest sufix, originària forma neutra del participi futur, no es pogué usar en llatí per a la formació d'abstractes cromàtics. En la història dels abstractes catalans de qualitat gaudeix de gran predicament, com equivalent del sufix *-or*. Quan existeix, però, una doble forma abstracta en *-ura* i en *-or*, aquesta última és generalment la preferida avui dia en la llengua literària. En el seu lèxic cromàtic, Costa registra només els següents abstractes en *-ura*: *blancura*, de blanc; *fosc*, de fosc, per al color bru; *verdura*, de verd.

Cal observar, nogensmenys, la predilecció del poeta pel sufix *-ura* en els dos primers substantius: usa *blancor* cinc vegades, contra vuit de *blancura*; i *fosc*, una vegada, contra cinc de *fosc*. Només *verdura* gaudirà de la seva preferència: en registrem deu exemples, contra dos de *verdura*. De fet, no té res d'extraordinari aquesta desproporció aparent, si tenim en compte el valor semàntic normal de *verdura* com equivalent d'«hortalissa».

c) *-esca* < -ĪSCA. Aquest sufix és contaminació, sembla, del germànic *-ISK* i el greco-llatí *-ISCUS*, els quals potser s'han interferit amb el lígur *-SKO*. Són pocs⁶⁷ en català els vocables que ens han arribat ja consti-

65. ANDRÉ, *op. cit.*, 236 cita com a exemple d'audàcia d'ANDRÉ GIDE, *Si le grain ne meurt* (ed. N.R.F.), 39: «les roseurs du couchant».

66. Cf. MOLL, *op. cit.*, 293.

67. Cf. MOLL, *op. cit.*, 286. Per a l'explicació lígur, cf. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 165.

tuits amb aquest sufix. El català, però, ha seguit creant moltes derivacions que indiquen pertinença, procedència o participació. Costa només n'usa una de sentit cromàtic: *verdesca*, que en l'accepció de 'verdor,' és ús dialectal (cf. port. *vedasca*, esp. *verdasca* o *vardasca*).

2. Els adjectius substantivats. — El català tendeix a substantivar certs adjectius cromàtics, com solia fer el llatí i segueixen fent el francès i l'espanyol; si el català no ha generalitzat aquest procediment, és perquè posseeix els substantius abstractes pertinents i, per tant, no en sent la necessitat. El nostre poeta se serveix d'aquest recurs, sense que es pugui establir, però, cap regla precisa. Hem registrat nou exemples, en els quals l'ús adjectival de *blau*, *roig*, *verd* i *morat*, de vegades acompanyats d'un altre adjectiu qualificatiu, equival a cada un d'aquests colors.

a) El *blau*, a través de cinc exemples:

«Les timbes de l'alta serra | vestides estan de blau» (Juny 45-46) || «una aigua de cèlic blau» (Cala 2) || «estany de blau de cel» (In memoriam 88) || «Net és el cel si pel claríssim blau | ni una boirina volandera sura» (Concepció 5-6) || «se rabeja dins el blau d'un cel prodigiós en transparència» (Tabor 6).

La unió de *blau* i *rosa* en el següent exemple, sobre el qual insistirem més endavant, ens fa considerar també com a substantiu l'adjectiu cromàtic; altrament, hauríem d'admetre una *uariatio* injustificada:

«Per un cel matinal tot blau i rosa» (Comiat 1).

b) El *roig*, acompanyat d'un adjectiu de precisió, de gran força evocadora; un exemple:

«la lluna... | ... tenyida d'un roig sanguinolent» (Deixa II 114-115).

c) El *verd*; només un exemple:

«jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3).

d) El *morat*, adjectiu, privat, com ja hem dit, de l'abstracte en *-or*; un altre exemple:

«Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent» (Morta 13).

3. Els substantius adjectivals. — En les designacions de colors s'ha generalitzat molt modernament, fins a esdevenir popular, la unió

asindètica de dos substantius, en la qual el segon, que és el vocable cromàtic, està en funció adjectival respecte al primer servint-li de terme de comparança; exemple: «un vestit rosa». ⁶⁸ El gir, molt plàstic i cenyit, s'ha format, sembla, espontàniament mitjançant la supressió de la perífrasi «color de...» que, en la seva forma completa, se solia unir, també asindèticament, en concepte d'adjectiu al primer: «un vestit color de rosa». Potser caldrà buscar l'enorme propagació d'aquesta construcció en el llenguatge femení de la moda.

El primer tipus («vestit rosa»), que podríem denominar *praegnans*, sovinteja extraordinàriament en la poesia moderna. ⁶⁹ Costa es mostrà encara refractari a aquest gir d'una sintètica bellesa tan directa. Només el trobem una vegada en la seva poesia; es tracta d'un passatge anteriorment esmentat:

«Per un cel matinal tot blau i rosa» (Comiat 1).

És freqüent, en canvi, en ell la construcció més desenvolupada, tipus «vestit color de rosa». N'hem trobat sis exemples. Dos d'ells es refereixen al color blanc:

«Du vestidura llarga i folgada, | color de l'hàbit de la Mercè» (Puig III 105-106) || «El rocam, color d'ossos de mort» (Jericó 20);

tres, al groc:

«L'estiu ja arriba, ja el camp oneja | vestit d'espigues coloret d'or» (Juny 1-2, 61-62) || «Com esquenes humiliades, totes aquestes muntanyes s'assemblen: totes figuren geps color de terra bruta, geps de camell o dromedari» (Tristor 4) || «Vestit de pèl de camell, color d'aqueixes ones, ell [sant Joan Baptista] hi atreia les multituds a penitència» (Jordà 12);

un, al vermell pàllid:

«l'eixerida testa | d'aire fresquívol i color de rosa, | rosa que esclata» (Adolescència 2-4).

Atribuïm així mateix valor adjectival al segon element de la freqüent construcció de substantiu + substantiu units per la preposició *de*, tipus «cabellera d'or» (= 'daurada'). En aquest gir, és evident que el substantiu

68. Cf. MOLL, *op. cit.*, 311.

69. Citem dos exemples: J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Obres completes* (1948), 965: «Ombres violeta | a esplendors jacint»; C. RIBA, *Estances* (1947), 97: «o en llum o en boira rosa dintre l'ànima casta».

cromàtic introduït per la preposició equival a l'adjectiu corresponent, molt sovint rar o no creat encara per la llengua literària; la seva traducció normal en llatí s'hauria de realitzar mitjançant els adjectius cromàtics pertinents (*aureus, niveus, roseus, amethystinus*, etc.). És aquest un procediment molt corrent en la poesia de Costa. Anotem les substitucions més típiques dels següents adjectius cromàtics:

a) *Blanc. Nevat* i *alabastrí* són substituïts respectivament per *de neu* i per *d'alabastre*:

«Ja el sant rosari oferia | son padrí, vellet de Déu, | qui dins la llar presidia, | tremolós, amb cap de neu» (Maina I 89-92) || «blancures d'alabastre» (Deixa III 99).

Relacionat semànticament amb aquest genitiu, però distint d'ell als seus orígens, anotem ací les expressions *lliri de candor* (Sebastià 18), per 'lliri candorós', i *plomes blanques de candor* (Fe 8). Es tracta d'un hebraisme, familiar a Costa, a través de la Vulgata, freqüent en el llatí eclesiàstic a partir de Tertullià (cf. *odor suavitatis* = *odor suavis*).⁷⁰

b) *Groc. D'or* substitueix normalment l'adjectiu *daurat*, sense que es pugui establir cap diferència notable entre les dues construccions. Els exemples són nombrosos.⁷¹ Subratllem els següents:

«vol viure en nuvolets d'or» (Cançó 18) || «pentinant sos cabells d'or» (Font 4) || «en la pols d'or amb què la llum declina» (Jardí 6) || «Salut, oh vila del fruit d'or» (Adhesió 1) || «oneja amb l'aire, a la lluna, | sa gran cabellera d'or» (Castell III 152-153) || «amollats los cabells d'or» (Castell III 273) || «Sobre el mar fent-hi riu d'or | davalla el sol a la posta» (Castell VIII 59-60).

c) *Vermell*. Una tonalitat d'aquest color és designada pel genitiu *de grana*; en l'únic exemple, la perífrasi *herba de grana* (= 'vermella') designa la *urxella* o roja:

«Per la ribera | l'herba de grana volem collir» (Castell III 8-9, etc.).

d) *Blau*. Hem notat un sol cas en què *de safir* és usat per *safiri*, el to d'aquella varietat blava del corindó:

«paradís obert | que al Mediterrani de safir comença» (Homenatge 2-3).

70. Veg. M. BASSOLS DE CLIMENT, *Sintaxis històrica de la llengua llatina*, I (Barcelona 1945), 263.

71. Veg. *supra*, pàgs. 25-27.

e) *Gris*. El genitiu *de plom* en el següent exemple suscita, més que la matèria, el color plomís, fent parella d'expressió amb l'adjectiu *gris* que qualifica el segon vocable:

«un mar de plom, un aire gris» (Dies 2).

f) *Morat*. Finalment, l'element *d'ametista* reemplaça un adjectiu cromàtic, inexistent en català (llatí *amethystinus*), derivat del mateix vocable, en el bell vers

«morades serres de clara ametista» (Homenatge 6).

4. Els substantius de valor cromàtic. — Cal registrar ara un ús propi de la llengua tècnica que consisteix a designar un color per mitjà de la matèria colorant o del seu equivalent metafòric: així es parla de colors *siena*, *maragda*, *turquesa*, *porpra*, *sang*, *rosa*, *malva*, *xampany*, *conyac* i tants d'altres. El procediment és obvi. Bastava que un derivat d'aquestes paraules s'utilitzés en sentit cromàtic, perquè, al seu torn, el substantiu es convertís automàticament en abstracte del mateix valor: si *maragdí* designà el 'verd color de maragda', *maragda* podrà significar 'verdor de maragda', és a dir, 'verd obscur'.

Es tracta d'un procediment subtil i refinat que imperceptiblement pot conduir al perill del preciosisme o del conceptisme. En llatí fou un gir excepcional. Ho és encara en francès.⁷² Creiem, en canvi, que ha estat quasi sempre un artifici corrent en la poesia espanyola, almenys a partir del barroc i concretament de Góngora i dels culterans, que brufen llurs versos de tals construccions.⁷³ El procediment pot ésser considerat com una de les característiques del modernisme literari ibèric, on la paleta es carrega de pedres precioses: robins, maragdes, safirs, àgates i brillants. Rubén Darío se'n serveix a cada pas;⁷⁴ la poesia catalana, al seu torn, l'ha acceptat en gran extensió.⁷⁵

72. ANDRÉ, *op. cit.*, 240, cita aquests dos exemples de J. K. HUYSMANS, *À rebours* (ed. Fasquelle), pàg. 22: «de rideaux ... dont l'or assombri et quasi sauré, s'éteignait dans la trame d'un roux presque mort»; pàg. 176: «il rêvassait, évoquant devant la pourpre des porto remplissant le verre, les créatures de Dickens».

73. Veg. OROZCO, *op. cit.*, 72; D. ALONSO, *op. cit.*, 374 ss.

74. Per exemple, *Obras poétiques complètes* (1945), 618: «El olímpico cisne de nieve | con el ágata rosa del pico».

75. Bastin tres exemples: J. M. DE SAGARRA, *Obra poètica* (1947), 863: «l'or del cabell cargoladís»; B. ROSSELLÓ-PÒRCEL, *Obra poètica* (1949), 71: «Sota la cabellera nua | expirava la neu del flanc», i, especialment, aquesta estrofa on GUERAU DE LIOST, *Obra poètica completa* (1948), 293, reuneix tres substantius: «I prodigares — camperola festa — | no pas de ginebrons l'òpal espars | ni el topazi florit de la ginesta, | sinó violes en cristall de quars».

Els substantius cromàtics d'aquesta natura emprats per Costa són, més aviat, rars. El poeta escriurà de bon grat «cabells d'or», però mai «l'or dels cabells». L'estadística podria ampliar-se si hi incorporàvem substantius menys concrets com *calitja*, *fosca*, *foscuro*, *dol*, *tenebres*, com és fàcil de comprovar en les cites esmentades. Com a exemple, recordem únicament *dol de la vesprada* (Vall 28). Excloem, però, aquests vocables a causa de llur vaguetat.

El fenomen estilístic es va precisant en els usos de *porpra* o de *rosa*, si bé ens trobem encara davant uns vocables de valor simbòlic. Per exemple:

«la púrpura suprema del martiri» (Rosselló 12) || «en el contorn de sa amagrida galta, | més que la rosa de color encesa, | floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 18-20) || «li pujà color de rosa... | i els ulls baixava, mirant» (Maina II 19-20).

Un altre exemple, on *porpra* té valor cromàtic real, no cau de ple en el recinte del procediment que estudiem, perquè el vocable va introduït pel participi *tenyida*, formant una perífrasi semblant a la fórmula llatina *murice tinctus*:⁷⁶

«la penya brava | del cap Vermell, tenyida de púrpura oriental» (Deixa I 201-202).

Ens hi acostem més amb aquest passatge, on *robins* equival als 'grans vermells de la magrana':

«L'esponera dels ramatges anuncia les magranes més ufanoses de robins» (Jafa 6).

El valor cromàtic dels substantius *maragda* i *turquesa* utilitzats en llur absoluta nuesa és, en canvi, ja evident en la següent descripció de les gammes marines:

«Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones allà dins» (Costa 29-30);

o bé, el de *maragda* i de *safir*, en la verda visió de l'horta valenciana:

«horta immensa, | paradís obert | que al Mediterrani de safir comença, | plena d'esmeragdes» (Homenatge 1-4).

76. Cf. HORACI, *Carm.*, III, 10.14: «tinctus uiola pallor amantium».

Amb tot, d'exemples específics, encunyats sobre el model «or dels cabells», que eren els que ací, de fet, ens interessava d'analitzar, només en podem registrar un, molt aïllat i quasi tímid:

«jo no puc acostar-me a l'ermini de tes neus» (Líban 7).

c) Els verbs

El català posseeix, com poques llengües, un vocabulari cromàtic molt complet, que comprèn fonamentalment formes indicadores de dos aspectes: verbs d'estat i verbs causatius-incoatius. L'existència d'aquest vocabulari verbal cromàtic és degut, en essència, a la facilitat amb què la nostra llengua pot crear verbs derivats servint-se principalment del sufix *-ejar*. Costa aplica almenys un verb cromàtic a cada un dels colors o als seus substituïts de valor cromàtic, llevat del *morat*, un color que tampoc no tingué representant verbal en llatí com no en té en francès, en què *violeter* no ha sortit del llenguatge tècnic.

Concretament, aplica cinc verbs al color groc: *groguejar*, *rossejar*, *pallidir*, *daurar*, *terrejar*; tres, al vermell: *vermellejar*, *sanguinejar*, *flamejar*; tres, al negre: *negrejar*, *endolar*, *mascarar*; dos, al gris: *grisejar*, *argentar*; i un, al blanc, al bru, al blau i al verd: *blanquejar*, *ombrejar*, *blavejar* i *verdejar*. Analitzem breument aquests sufixos.

a) *-ejar* < -IDIARE < -IZARE. És un sufix d'extraordinària fecunditat, de possibilitats gairebé il·limitades.⁷⁷ Unit als adjectius cromàtics, forma verbs aproximatius de qualitat. Costa, com hem vist, els empra tots, a excepció del derivat de l'adjectiu *morat*: *blanquejar*, *blavejar*, *negrejar*, *groguejar*, *rossejar*, *vermellejar*, *verdejar*, *grisejar*. En canvi, presenten més aviat valor factitiu o operatiu aquests altres verbs en *-ejar*, formats sobre radicals nominals, que incorporem per analogia al seu lèxic cromàtic: *ombrejar*, *terrejar*, *sanguinejar*, *flamejar*.

b) *-ar* < -ARE. Aquesta terminació verbal, la més freqüent en català, tant en verbs primitius com en verbs de nova formació, es troba en quatre verbs del lèxic cromàtic de Costa: *daurar*, *argentar*, *endolar*, *mascarar* (= 'emmascarar').

c) *-ir* < -IRE. Només un verb del vocabulari cromàtic del nostre poeta té aquesta desinença: *pallidir* (= 'empallidir').

Si s'examina, en el seu conjunt, el lèxic cromàtic de Costa, es veurà que per a cada tint fonamental (excloent sempre el *morat*) ofereix les tres categories de l'adjectiu, del substantiu i del verb, segons la fórmula

77. Cf. MOLL, *op. cit.*, 300.

blanc/blancor/blanquejar. La lògica sembla imposar aquestes categories, que també posseï la llengua llatina, almenys en els tipus no sorgits de comparances: *albus/albitudo/albere*.⁷⁸

Amb tot, poques llengües modernes han assolit aquesta perfecció. No podem tampoc trobar-la en un poeta com Costa que, de segur, no va intentar mai, ni llunyanament, de donar a través de la seva poesia una sensació completa de l'espectre des dels punts de vista visual i gramatical. Les tres categories, en alguns colors, només es completarien acudint a derivats. No l'acusa el *bru*, que manca de substantiu i verb; ni el *vermell*, que no presenta en el poeta el substantiu *vermellor*. Les tres categories, en canvi, són completes en els sis tipus *blanc/blancor/blanquejar*, *blau/blavor/blavejar*, *negre/negror/negrejar*, *groc/grogor/grogejar*, *verd/verdor/verdejar*, *gris/grisor/grisejar*.

III

EL COLOR I L'ESTIL

Els vocables no tenen un sentit estrictament determinat, i, per tant, el seu ús no depèn d'un sol sentit; altrament, la llengua seria rígida i no seria possible l'existència de l'estil, que es basa essencialment en l'elecció dels vocables.⁷⁹ Aquesta vacil·lació de sentit s'acusa, amb certa força, en el vocabulari cromàtic, en el qual no es pot parlar, sinó d'una manera provisional i convencional, de sinònims. El mar ha estat qualificat de verd, de blau, de plomís, de blanc, de color de vi. La varietat no obeeix solament a les diverses tonalitats que el mar pot presentar en zones i en dies determinats; és, més aviat, el resultat, d'una banda, del gust personal i, de l'altra, de les emocions, de les nocions i de les evocacions que el color pot suscitar en cada circumstància i en cada persona. Si escrivim «un cap blanc», donarem, evidentment, la impressió de la vellesa, però l'expressió és, en certa manera, buida: l'ús l'ha desgastada. La frase «cap nevat», en canvi, sobreposa a la noció de vellesa un devessall d'expressivitat, perquè representa tot el que un adjectiu derivat ha assimilat de la matèria: la blancor en tota la seva puresa, tot allò que la imatge de l'hivern pot tenir d'agradable i d'afectiu. L'adjectiu «blanc» era només un so que suggeria una simple abstractesa cromàtica per a determinar un «cap»; «nevat» ha infós sentiment al substantiu, l'ha aproximat al misteri. Seguint un procés natural, han cristallitzat dues formes estilístiques.

78. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 246.

79. Veg. J. MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*² (Paris 1946), 140 ss.

a) *L'expressivitat cromàtica*

L'expressivitat cromàtica consistirà, doncs, essencialment, en la tria del vocabulari: aquesta tria és un factor important en la definició d'un estil. La selecció no és solament un fruit de la imaginació, sinó el procés complet dels sentiments i de les intencions de l'escriptor. Si s'ha pogut afirmar⁸⁰ que els mots són una moneda que valen allò que nosaltres la fem valer, l'expressió es pot aplicar literalment al lèxic cromàtic. Entre els altres factors hem de comptar les combinacions de colors i l'aplicació del vocabulari cromàtic.

1. L'elecció dels vocables. — Aquests principis tenen una clara realització en la personalitat poètica de Miquel Costa. No totes les nombroses mencions cromàtiques del poeta ofereixen, naturalment, el mateix grau d'afectivitat, d'expressivitat o d'intensitat lírica. Tenint present que, com ha dit exactament Marouzeau,⁸¹ «la poesia és el receptacle de les fórmules i dels clixés», comprendrem fàcilment que no poques de les cites cromàtiques del nostre poeta han d'ésser objectives, banals, buides; d'altres, en canvi, responen a purs estats psíquics, acusant els diversos matisos de l'expressivitat millorativa o pejorativa: la noblesa, la tendresa, la malenconia, la llàstima, la repugnància.

Molt rarament s'aparta el poeta dels procediments tradicionals en l'ús dels colors. Fóra inútil de cercar al llarg de la seva obra expressions com «pel vent rogent, el vent blau, el vent d'or» de Josep Carner.⁸² S'acull només a les possibilitats expressives que li ofereix el color en les seves aplicacions normals als objectes concrets i visibles. Analitzem aquestes possibilitats en cada un dels colors.

a) *El blanc*. Molt rarament l'adjectiu *blanc* i els seus derivats presenten una especial intenció estilística en els 69 usos que hem registrat en Costa. Hi podem destriar çà i là un desig d'antítesi, quan els contraposa a un color distint:

«¿On va aquella vela blanca, | perduda en l'abisme blau?» (Joven-
tut II 1-2) || «Com dins un camp de roselles | papallons negres i blancs, |
penes i goigs aletegen | de ma vida pel nou camp» (Joven-
tut IV 1-4) || «està la blanca donzella | pentinant sos cabells d'or» (Font 3-4) || «figures

80. J.-R. BLOCH, *Le dernier empereur*, cap. III.

81. Cf. MAROUZEAU, *Traité de stylistique française*¹ (Paris 1941), 190.

82. *Arbres* (Barcelona 1953), 41.

de cara negra, | cobertes amb mantell blanc» (Gerreta II 15-16) || «La groga muntanya... clapada de negrors i blancures» (Tristor 8) || «jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3);

o bé, una particular emoció expressiva, quan els empra amb valor metafòric, a semblança del rètol «Idilli blanc»:

«Anys volguts de la innocència, | blanques ombres del passat» (Joventut VI 1-2).

I és que *blanc*, com el llatí *albus*, és merament un adjectiu físic. Només el grau superlatiu pot donar-li un cert relleu: però Costa se serveix únicament en tres ocasions d'aquest procediment, que sols als nostres dies assoleix un significat ple en els poemes de Salvador Espriu, sembrats de superlatius. Per a avivar l'expressivitat, cal recórrer a substituïts cromàtics: el llatí disposava de *candidus* a fi d'expressar tot allò que el blanc té de plaent i virginal. Ja hem vist com Costa se serví molt cautelosament d'aquesta rel en sentit cromàtic. La nota, però, d'afectivitat es transparenta en passatges d'aquesta natura:

«tendres memòries d'una edat cànvida | qui es coronà d'anèmones...» (Vora 27-28) || «Com una vestal cànvida | nostra amistat sa flama n'alimentí» (Amistat 21-22) || «la cànvida heroïna | ja l'aire obert no respirà» (Pou 55-56) || «amb gust abeura-s'hi la cabra díscola, | com l'anyelleta cànvida» (Vora 11-12).

El substituït *neu* i els seus derivats participen quasi sempre, amb eficàcia, per les raons adduïdes, d'una sensació afectiva. A l'expressió purament descriptiva *testa blanca* (Maina II 83) o *cabell blanc* (Deixa I 175) s'oposen, amb poderosa suggerència estètica, *la testa arreu nevada* (Profeta 43) o *la nevada barba flairosa com a lliri* (Rosselló 13). Recordem encara aquests exemples:

«quan la flor somniadora | bada son calze nevad» (Nocturn 9-10) || «cignes de blancor sens taca, | com la tefa de neu» (Idilli 44-45).

Els adjectius *immaculat* i *virginal* compleixen una semblant missió, com a indicadors del més alt grau de puresa:

«bells cignes de plomatge immaculat» (Jardí 11) || «lluny de les flors profanes | l'estol fan virginal» (Lliri 34-35).

Altres substituïts cromàtics, de vegades perifràstics, tenen valor pejoratiu. En primer lloc, l'adjectiu *emblanquinat*:

«aqueixes tombes i parets emblanquinades» (Jeremias 11).

Les impressions de duresa, de tristor o de repugnància troben en el nostre poeta diversos procediments estilístics, sempre acordats amb el seu moment espiritual. Notem l'ús de *mortalla* :

«el sol, trist, | de dins boirosa mortalla, | son raig darrer, tremolós, | estenia per la plana» (Llàgrima 49-52),

i de la característica perifrasi «color d'os», que sembla alçar un crit d'anàgnia en un ambient de mort i de desolació :

«les pedres de miriades de tombes hi blanquegen com ossos escampats» (Josafat 4) || «El rocam, color d'ossos de mort, s'hi veu brescat de petites coves : és la bresca de l'eixam d'anacoretetes...» (Jericó 20).

b) *El bru*. Aquest color, degut a la seva qualitat i a la seva imprecisió, és sens dubte el menys propici a participar de les gammes de l'afectivitat. Els comptats usos que fa Costa del *bru* tenen un aspecte purament físic. Si *morè* introdueix de sobte un sentiment de finor i de tendresa, és perquè s'empra amb sufix diminutiu :

«N'Aina era la majoreta, | crescuda, innocent, gentil, | tota flor d'ulls, moreneta | amb frescor d'aua d'abril» (Maina I 41-44).

Ara, ja se sap quin valor hipocorístic tan exquisit adquireixen els diminutius cromàtics, en els quals l'atenuació qualitativa és superada pel valor afectiu del sufix. El fenomen és particularment notable en llatí;⁸³ en canvi, a penes el registrem en català. L'exemple de Costa és tan significatiu com aïllat.

Obscur i *fosc*, amb els seus derivats respectius, presenten sovint una major força expressiva, dirigida vers la tristor i l'enigma. Basta d'examinar els nombrosos exemples classificats al seu lloc. La força augmentarà, lògicament, si el *to obscur* o *fosc* contrasta amb una coloració clara :

«si no a la terra obscura, | dins l'esplendor del cel» (Solidaritat 27-28) || «Amb la morta sols queden encesos llums, | fent tremolar les ombres del lloc obscur» (Castell IX 154-155) || «va veure estesa en cadafalc obscur | una morta de vesta blanquinosa» (Calúmnia 20-21) || «La llàntia del sagrari | la fosca feia veure de la deserta nau» (Tenebres 37-38) || «Sos raigs que allà tremolen, mesclant-se amb la foscor, | combinen i tras muden visió mai acabada» (Profeta 31-32).

83. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 256 ss.

El mateix podríem repetir del substantiu *ombra*. Bastin tres exemples :

«Crits i rialles, estertors i càntics | mesclen amb l'ombra i esplendor claríssim» (Tibur 5-6) || «Mesclava la torrentera | llambreig viu de diamants, | ombres, escumes saltants | i herba en flor per la vorera» (Maina II 5-8) || «La mòbil claredat | fugint, dava a les ombres un moviment de vida» (Deixa I 272).

El sufix del seu derivat *ombrívol* inclou un especial valor de sonoritat, una impressió acústica que sembla flotar per damunt la massa de paraules on figura, ara amb un so dolç i adormit, adés amb una greu i profunda suggestió. Per això Costa es complau a associar-lo als seus moments de més amagada joia :

«ombrívol santuari | a on la quietud dorm o medita» (Vall 11-12) || «volen pel ramatge ombrívol | mos somnis i records» (Vagant 13-14) || «Plau-me la Nàiaide que en les recòndites | verdors ombrívols aboca l'àmfora» (Vora 1-2).

c) *El blau*. Poques vegades el poeta intenta de realçar el sentit físic, estrictament amoral, de l'adjectiu *blau* i els seus derivats. Associat al mar o al cel, el blau forma un clixé normalíssim i inert, fins a esdevenir irritant, en la seva poesia. Les altres aplicacions no solen revestir un major interès. Costa no n'utilitza el superlatiu a fi de subratllar un moment d'afectivitat. Aquesta, si per cas, és notada amb l'antítesi cromàtica :

«¿On va aquella vela blanca, | perduda en l'abisme blau?» (Joven-tut II 1-2) || «morades violetes | i blau romaní» (Puig VIII 41-42) ;

o amb la repetició de l'adjectiu :

«la mar de blaves planures | que en el cel se va perdent, | i el cel de blaves altures | on se perd el pensament» (Damunt 25-28) ;

o bé fent precedir a l'adjectiu una partícula emfàtica :

«al veure com sorties d'un mar i un cel tan blau» (Deixa I 102).

Una altra solució consisteix a esmaltar el seu to colorista, quasi imperceptible, amb altres adjectius acromàtics o amb un adjectiu cromàtic que en precisa el matís :

«brillau, Estrella clara, | en somnis blaus i nets» (Infants 31-32) || «un últim raig perdut, | blavós, somort, tristíssim, per l'ombra se fonia...» (Deixa I 211-212) || «davant una immensitat | de blavor immaculada»

(Victòria 88-89) || «Sa pàllida blavor retrata justa | la incerta llum...» (Nil 22-23) || «aqueix estany blau verdós té la ullada consirosa» (Genesaret 3) || «mostrant la llum incerta, | blavosa i moradença d'un cel crepuscular» (Deixa II 56-58) || «serena blavor lluminica» (Abella 4).

Dos sols passatges ens ofereixen amb tot el relleu la sensació del blau, gràcies a l'acumulació de nocions o a l'exactitud de la comparança :

«se rabeja dins el blau d'un cel prodigiós en transparència» (Tabor 6) || «només blavenca faixa | de cel se descobreix tal com un riu» (Pareis 26-27).

Els substituïts metafòrics del blau li haurien servit amplament per a desenrotllar la màgica virtut d'aquella «llum i tonada del cel» de què parlava Rosselló-Pòrcel.⁸⁴ Però ja hem vist amb quina manca de convicció hi acudeix dues vegades el poeta :

«paradís obert | que al Mediterrani de safir comença» (Homenatge 2-3) || «Jo conec les esmergades i turqueses | que la llum filtra en les ones allà dins» (Costa 29-30).

d) *El negre*. Per a alguns el color negre, sobretot si és brillant, desperta el plaer; per a altres, la tristesa, particularment si és fosc o mat. En el món del nostre poeta l'adjectiu *negre* és sempre vehicle d'aquest darrer sentiment. L'aplica sovint o el repeteix per tal de puntualitzar el contrast o d'augmentar la força del color :

«Com dins un camp de roselles | papallons negres i blancs, | penes i goigs aletegen | de ma vida pel nou camp» (Joventut IV 1-4) || «visions espantoses | i negres alarbs. | Allà dins les penyes | de negre barranc. (Thomàs 57-60) || «passen fosques nuvolades | com a robes esqueixades | del vel negre de la nit» (Temporal 5-7) || «La fe és la coloma pura, | i el dubte el negre esparver» (Fe 1-2) || «figures de cara negra, | cobertes amb mantell blanc» (Gerreta II 15-16) || «Los negres ulls fixant-hi ell, | descolorit, se transfigura» (Castell IV 270-271) || «La mar creixent s'avalota, | la negror que l'encapota | claps de sol fan llambrear» (Temporal 8-10) || «La groga muntanya..., clapada de negrors i blancures» (Tristor 8).

Notem un superlatiu de greu eficàcia descriptiva i expressiva :

«El pastor, seguint un ramat de negríssimes cabres o de llanudes ovelles, sembla pensar-s'hi» (Galilea 8).

Altrament, el color és d'una completa indiferència; sembla inexpressiu i purament físic, com el blanc o el blau. El mateix fenomen observem

84. *Obra poètica* (Mallorca 1949), 141.

en llatí, en què *niger* s'oposa físicament a *albus*. Per a evocar allò que el negre té d'impressionant o de lúgubre, Costa se serveix intencionadament de *dol* i dels seus derivats, com el llatí se servia d'*ater*:

«i el dolç estel claríssim | somriu damunt el dol de la vesprada» (Vall 27-28) || «Aquí la Judea deixa el mantell de dol i deposa el sac de cilici : aquí la campinya somriu i juga» (Betlem 1) || «De dol se vestia el món» (Llàgrima 1) || «Així de dol vestides estau, coves d'Artà» (Deixa III 100) || «Com la llarga acompanyada | d'un mort, que passa endolada, | tot callant, | així mes hores perdudes, | també endolades i mudes, | van passant» (Defalliment 1-6).

Els altres substituïts emprats, alguns una sola vegada, pel poeta — *tenebres*, *taca*, *mascara* —, no acusen cap aspecte particular d'expressivitat.

e) *El groc*. L'adjectiu *groc*, amb els seus derivats, té en la nostra llengua un valor estrictament físic i científic, o bé un valor pejoratiu (cf. l'expressió ja esmentada «groc com un mort»). Amb ells el poeta designa la mort, l'esverament, la consternació, reflectint, per tant, el segon dels dits valors. El mateix sentit domina en l'ús metonímic de l'adjectiu:

«Ah! Pugin altres a palaus que habiten | grogues les ànsies amb l'afany hidròpic» (Horaci 53-54).

En el mateix ordre d'expressivitat pejorativa es troben els usos de *pàllid* i els seus derivats, de *marcit*, *amagrit*, *macilent* i *descolorit*. Més dura és encara la presència cromàtica de *terra* i dels seus derivats. Associat amb altres adjectius, *pàllid* serveix per a fer entreveure un quadret de serena bellesa:

«Era ella, Nuredduna, que seia allà impassible, | immòbil, bella i pàl·lida» (Deixa III 85-86).

Molt afectius són en Costa els escassos exemples en què el color és donat amb l'adjectiu *ros*, sempre aplicat als cabells. Notem un deliciós contrast colorista:

«del pare en la barba grisa | reclinant son capet ros» (Castell III 84-85).

L'apreciació cromàtica s'acreix amb la substitució de *groc* per *or* i els seus derivats. El nombre d'usos és molt superior al d'usos de *groc* i dels seus equivalents. Fins en el tòpic «cabells d'or», que no pertany solament

a la poesia de Costa, sinó a la literatura universal, l'expressió manté una suggestiva intenció estilística, gràcies a la qual sembla renovar-se cada vegada la seva vulgaritat. Els camps espigats, les pedres històriques, els fruits, la llum, la neu o la mel accepten de bon grat aquesta aliança retòrica amb l'*or* per a formar sempre una sola realitat intel·lectual i pictòrica. Basti recordar aquests passatges:

«L'estiu ja arriba, ja el camp oneja | vestit d'espigues coloret d'or» (Juny 1-2, 61-62) || «està la blanca donzella | pentinant sos cabells d'or» (Font 3-4) || «Sobre el mar fent-hi riu d'or | davalla el sol a la posta» (Castell VIII 59-60) || «daurada bellament qualque ruïna» (Jardí 7) || «mel com ells olorosa i ben daurada, | com rajolí del sol qui daura l'illa» (Saboroses 29-30) || «Com una muntanya de neu daurada de sol: talment resplendia aleshores el Temple d'or i marbre» (Temple 26) || «Plau-me l'horror sublim de la tempesta... | i quan s'allunya a l'horitzó, daurant-se, | veure el cúmul nimbós, com trono olímpic | de majestat i glòria» (Entrada 25-28).

f) *El vermell*. En cap dels pocs casos en què el poeta emprà l'adjectiu *vermell* no es pot destriar un matís afectiu: no en forma mai, com Quevedo, una simfonia ardent.⁸⁵ L'extraordinària violència d'un sol exemple és deguda a la proximitat de «sang», que banya d'esclat primaveral una de les més belles estrofes del poeta de Pollença:

«Fins a l'escorxa del tronc decrepita, | com si hi colava sang d'Hama-
díades, | surten brostes vermelles i gràcils | per oferir-te renaixents
corones» (Retorn 9-12).

I és que, com en llatí, en què *sanguineus* era el substitut pejoratiu — de to supersticiós i sobrenatural — de *ruber*, el terme *sang* va sempre acompanyat d'una vehement sensació d'horror. Costa, però, oposat per temperament a tals manifestacions, fa un ús limitadíssim d'aquest substantiu i els seus derivats; i, àdhuc en cap d'aquests casos singulars, no és possible de segregat el valor cromàtic de la matèria que el suggereix indicant accidentalment el grau més elevat de saturació del vermell.

L'adjectiu *roig*, equivalent real del *ruber* llatí, s'hauria de trobar al mateix estat d'indiferència inactiva que el *vermell*. És curiós, però, que sovint adquireix amb Costa una poderosa força intensiva, degut a la seva col·locació sàvia i reflexiva entre elements antitètics o altres factors acromàtics:

«la roja flamarada | que foc donava al sacrifici impur» (Claper 31-32) || «la lluna amb roig esguard de dins la mar sortí» (Processó 18) || «el sol roig i enorme de dins la mar guaitava» (Deixa I 200).

85. Cf. OROZCO, *op. cit.*, 97.

L'interès d'un altre passatge procedeix de la unió amb *sanguinolent*, que transforma la lluna en una entitat orgànica dins un passatge superspiciós:

«sortia | passant son ple, la lluna, del mar de l'orient, | pausada, gran, tenyida d'un roig sanguinolent, | mostrant, dins el misteri de sa nocturna aurora, | l'aspecte de Medea sinistra i venjadora» (Deixa II 113-117).

Flama, amb els seus derivats i suplents, hauria pogut inspirar al poeta pinzellades coloristes d'entusiasme. Però la seva ànima restava molt lluny del món allucinat d'un Rafael Alberti o d'un Rosselló-Pòrcel. Se'n serveix molt de tard en tard, sense explotar la mina encesa. *Robí*, *porpra* o *grana* no gaudiren tampoc, sinó incidentalment, de la seva acceptació. És necessari pensar en *rosa* i els seus derivats per a sorprendre l'espontània frescor del seu cor de poeta i d'home; amb aquest element designa tota la gràcia i tot l'encís del vermell. Triem uns exemples, els més explícits:

«En el contorn de sa amagrida galta, | més que la rosa de color encesa, | floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 18-20) || «l'eixerida testa | d'aire fresquívol i color de rosa, | rosa que esclata» (Adolescència 2-4) || «Fer un cel matinal tot blau i rosa | jo veia un temple de puríssim marbre» (Comiat 1-2) || «volen els cignes cap amunt, perdent-se | com a celatges de blancor rosada» (Idilli 59-60).

g) *El verd*. A semblança d'altres termes cromàtics ja esmentats, *el verd* és en la poesia de Costa un terme purament físic. El derivat verbal *verdejar* podria ésser més expressiu i més incisiu, però escasseja en els seus poemes. Només en algunes ocasions la llei del contrast cromàtic o l'exuberància de les nocions donen un especial valor afectiu al *verd* i als seus derivats. Hem considerat significatius aquests exemples:

«jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3) || «Dins un jardí senyorial, que ostenta | per la fresca verdor velles estàtues» (Idilli 1-2) || S'encalquen les verdors saltant per les marjades» (Betlem 2) || «Multitud de palmeres s'hi empinen sobre la verdor plena d'aromes i fruites» (Jafa 5) || «Sota un parral qui pampolós verdeja | per les columnes jòniques de marbre» (Saboroses 1).

Els dos usos aïllats, sense continuïtat, de *maragda* són de pobre contingut afectiu. A penes una vegada queda realçada la metàfora:

«Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones allà dins» (Costa 29-30).

h) *El gris*. En l'adjectiu *gris*, així com en els seus derivats, és fàcil de sorprendre una mena d'oculta virior expressiva que la història de la pintura ha anat posant de relleu. És un dels colors preferits de Rubén Darío, com ho és dels post-impressionistes. Poques vegades té en l'obra poètica de Costa un simple valor físic. Ja hem vist com combina, a base d'aquest to, una miniatura insuperable:

«Ençà i enllà griseja qualche olivera revellida : més grisa de la pols que del revers argentat de son fullatge» (Judea 4).

Les seves pinzellades de gris, juxtaposades sovint a tons enèrgics, solen deixar al pensament un rastre inesborrable:

«Un mar de plom, un aire gris» (Dies 2) || «un home malaltís, | d'ulls fondos que li lluen baix del pelatge gris, | com a calius de brasa dins carbonissa i cendra» (Deixa I 157-159) || «Damunt la grisor del pedregar se sent atreta la vista, i el cor hi vola saludant» (Jerusalem 1).

De bon grat la nostra vista descansaria sobre aquestes zones grises de les seves pintures. Però el poeta n'és avar, com ho és d'aquelles imatges exquisidament suggerides per les tonalitats de l'*argent*, que reserva, en dues soles ocasions, al mar:

«sobre una mar argentada» (Castell 128) || «com tantes ones argenta | l'única lluna tan sols» (Castell III 134-135).

El valor de *burell* és pejoratiu en cada un dels tres exemples en què se'n serveix. El mateix valor, com a representants de dol i de soledat, observem en l'ús de *cendra* i *plom*, amb llurs derivats, barrejats ça i lla amb qualificatius de la mateixa natura. Consignem com a mostra explícita:

«El puig més alt de la comarca, | mentres la boira s'hi espesseix, | sembla antiquíssim patriarca | que un dol immens, callat, abarca | i el front amb cendra se cobreix» (Dies 21-25) || «el cel cendrós, endolat, | un altre desert semblava» (Llàgrima 31-32) || «un mar de plom, un aire gris» (Dies 2) || «Entre el fangós terror, la mar plomissa | i les muntanyes moradenques, sura | consirosa tristor, que les imatges | evoca de la tomba» (Entrada 9-12) || «Així, vogant a la sort | pel temps plomís i somort, | la barca s'era allunyada» (Canten-i-dormen 55-57).

i) *El morat*. Gairebé insensible el poeta al color *morat*, no és estrany que la rara consignació d'aquest color vagi acompanyada de nocions afectives. Considerant-lo gràficament dèbil, el poeta el reforça amb la barreja o l'antítesi d'altres colors o amb l'abundor de situacions anímiques diverses, que subratllen i animen la freda sensació cromàtica:

«Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent» (Morta 13) || «morades violetes | i blau romaní» (Puig VIII 41-42) || «Per la frescor de març perfum de violetes, | celatge moradenc per l'hòritzó flotant» (Processó 1-2) || «llum incerta, | blavosa i moradencia d'un cel crepuscular» (Deixa II 57-58).

El color s'aclareix una sola vegada en el pensament, fent-s'hi més tendre, gràcies a la determinació metafòrica d'*ametista*:

«morades serres de clara ametista» (Homenatge 6).

2. Les perífrasis. — Malgrat l'abundància de vocables cromàtics, aquests són naturalment insuficients. Una gamma infinita de tonalitats s'ha d'expressar amb un vocabulari finit. Seria impossible d'intentar la creació d'un vocable destinat a cada un d'aquests matisos; i, a més d'impossible, inútil: el vocable s'extingiria després d'una curta i potser única utilització. Per això s'ha recorregut sempre a les perífrasis cromàtiques: «color de mel», «color de pa torrat», «color de rosa te», «color de xampany», «color de verd botella», «color de tabac» i tantes d'altres, que es multipliquen diàriament, sobretot en el complex i delicat món de la moda femenina. La creació, doncs, d'aquestes perífrasis respon a una autèntica necessitat; quan la necessitat no existeix, la perífrasi pot ésser fruit d'una subtilíssima voluntat de precisió i de renovació lingüística. D'ací que, en el fons, la perífrasi cau, en certa mesura, sota els dominis de l'expressivitat estilística.

Ara, si hem d'entendre aquí la perífrasi, de natura poètica, com a element estilístic derivat d'una recerca conscient i artística, haurem de declarar d'antuvi que el seu ús és gairebé extraordinari en la poesia de Costa. Possiblement només Guerau de Llostrat ha arribat a assolir en la nostra poesia moderna un grau inaccessible d'artificiosisme i de refinament dins aquest depuradíssim clos de la perífrasi sàviament retòrica: aquesta es basa en la reflexió i en l'esforç mental per a defugir la vaguetat cromàtica de l'ús popular, limitat als termes generals de color.

Costa pertany a una altra zona d'educació estètica: aquesta educació està integrada per la tradició clàssica, la contenció verbal i imaginativa, el llenguatge meditat i tècnic. Les seves perífrasis cromàtiques respondran sempre a aquestes qualitats; són d'una gran senzillesa i reproduïxen els tipus perifràstics més coneguts, amb poques novetats i poques audàcies.

a) *Tipus «color d'or»*. Aquesta perífrasi, corresponent a la tradicional llatina *color auri*, és la més freqüent en la poesia de Costa. Hem registrat set casos; un d'ells, amb diminutiu hipocorístic, que introdueix un sentiment de tendresa:

«L'estiu ja arriba, ja el camp oneja | vestit d'espigues coloret d'or» (Juny 1-2, 61-62) || «li pujà color de rosa... | i els ulls baixava, mirant» (Maina II 19-20) || «l'eixerida testa | d'aire fresquívol i color de rosa, | rosa que esclata» (Adolescència 2-4).

El tipus esdevé sovint més complex i pictòric. Així, en aquestes perífrasis del color ocre:

«Com esquenes humiliades, totes aquestes muntanyes s'assemblen: totes figuren geps color de terra bruta, geps de camell o dromedari» (Tristor 4) || «Vestit de pèl de camell, color d'aqueixes ones, ell [sant Joan Baptista] hi atreia les multituds a penitència» (Jordà 12);

o en aquestes del color blanc:

«duu vestidura llarga i folgada, | color de l'hàbit de la Mercè» (Puig III 105-106) || «El rocam, color d'ossos de mort, s'hi veu brescat de petites coves: és la bresca de l'eixam d'anacoretetes...» (Jericó 20).

b) *Tipus «tenyit de» i similars.* Aquesta perífrasi, d'aspecte aposicional, tingué una gran voga en la poesia llatina, que l'utilitzà com a valuosa fórmula mètrica (tipus *murice tinctus*); només podia concernir pròpiament els colors obtinguts en la tintura. Hem trobat aquests dos exemples:

«la lluna ... | ... tenyida d'un roig sanguinolent» (Deixa II 114-115) || «la penya brava | del cap Vermell, tenyida de púrpura oriental» (Deixa I 201-202).

Com a derivats d'aquest tipus podem considerar altres dues perífrasis obtingudes mitjançant les fórmules «cobert de» i «ple de»:

«coberta de verdor està sa terra» (Vall¹ 4) || «Oh la meravella d'aqueixa horta immensa, | paradís obert | que al Mediterrani de safir comença, | plena d'esmeragdes» (Homenatge 1-4).

c) *Tipus «sens taca».* És, doncs, una perífrasi negativa, que podem comparar amb la llatina *sine colore, sine labe*. Sol designar la blancor, la pallidesa, l'absència de color determinat. Degut al llatí eclesiàstic *sine macula*, l'expressió *sens taca* o *sens tara* s'ha convertit, entre nosaltres, en clixé inexpressiu. Vet aquí un exemple, l'únic que hem trobat en la poesia de Costa:

«cignes de blancor sens taca» (Idilli 44).

De vegades el poeta se serveix d'aquesta perífrasi per a remarcar l'enyorança del color absent:

«rocam sense verdor» (Verdaguer 40).

Com a variant d'aquest tipus cal considerar la perífrasi «despullat de» i alguna altra d'anàloga, des del punt de vista lògic:

«Altures de fiters, despullades de tota verdor» (Judea 1) || «Munts estèrils de pedreny i de grava, no mostren | cap verdor ni cap escultura de roques» (Tristor 2) || «Ni un aucell, ni una floreta, | ni el verdejar d'una herbeta | dins l'hort meu (Defalliment 13-15).

3. *Les intensificacions.* — Remarcàvem abans amb quina freqüència, dins el vocabulari cromàtic, els termes perden la seva virior i lucidesa, s'afebleixen i s'insensibilitzen, fins a convertir-se en un pes mort i paràsit sobre el cos sempre jove de la poesia. Cal aleshores que el poeta, conscient del valor íntim i etern dels mots, els injecti una nova saba, capaç de nodrir-los constantment i de mantenir-los en la seva alada frescor. L'ús dels superlatius pot ésser sovint un recurs provisional; si se n'abusa, però, el grau intensiu es desvalora i es torna irremeiablement a la banalitat. Ja hem comprovat la sobrietat de Costa en l'ús d'aquestes formes. Un segon procediment consisteix a subratllar la noció cromàtica mitjançant els derivats metafòrics que associen a la prèvia comparança la intensitat del color: recordem, com exemples, *nevat*, *rosat* o *purpuri*. La terminologia cromàtica experimenta d'aquesta guisa una novetat i un augment considerables. Ja hem analitzat aquest procediment en la poesia de Costa.

Resten, ara, a considerar tres altres aspectes d'aquesta expressivitat: la intensificació del color per la comparança retòrica, per la reiteració de l'expressió colorada i per l'acumulació de nocions cromàtiques o lumíniques.

a) *La comparança cromàtica.* Aquest procediment estilístic no és, evidentment, exclusiu del color. Té la finalitat, en els dominis del color, de remarcar amb més força una qualitat colorista desenrotllant-la i embel·lint-la a base d'una imatge. L'expressió «cap nevat» afegeix al color blanc la intensitat del color i l'expressivitat estilística; «cap blanc com la neu» inclou les mateixes qualitats superant-les amb el valor del símil; l'expressió, finalment, «cap més blanc que la neu» indica un grau superior encara — tot i que sigui impossible — de blancor. Les dues últimes expressions renoven ensem, des del punt de vista formal, un derivat pintoresc que l'ús constant acabaria per buidar de sentit.

Hem comptat en la poesia de Costa 25 intensificacions cromàtiques del grau de comparança d'igualtat.

Onze pertanyen al color blanc :

«i blanc com la cresta de l'ona escumosa | son vel fa volar» (Ruixamantells 43-44) || «vingué en sa gran puresa, com dalt un corser blanc» (Corones 3) || «el cor li manca | quan veu de prop Na Dolça caiguda i blanca, | com una colometa» (Gerreta III 81-83) || «Com una perla blanca, | rosseta com fil d'or» (Pastoreta 5-6) || «les pedres de miríades de tombes hi blanquegen com ossos escampats» (Josafat 4) || «Com lliri d'aigua romput | blanqueja el cos i degota» (Castell VIII 151-152) || «amb la nevada barba flairosa com a lliri» (Rosselló 13) || «cignes de blancor sens taca, | com la tefla de neu» (Idilli 44-45) || «Hi ha una flor blanca i pura | com la tefla de la neu» (Virginal 1-2) || «Pura com ploma d'àngel és la neu | qui resplendeix al sol, mai trepitjada» (Concepció 1-2) || «trobaren una muntanya | de pedreny tot calcinat | com una ossera escampada» (Llàgrima 38-40) ;

quatre, al color blau :

«obri els ulls la donzella com lo cel blau» (Gerreta III 112) || «desprèn un fum blavis | que com encens per l'aire sura» (Avenc 19-20) || «només blavenca faixa | de cel se descobreix tal com un riu» (Pareis 26-27) || «d'encantament blavors pregones, | com un safir» (Gorg 14-15) ;

cinc, al color groc :

«A darrera la morta, com ella groc, | va son pare tristíssim portant lo dol» (Castell IX 102-103) || «besa la morta, com ella groc» (Castell IX 125) || «rosseta com fil d'or» (Pastoreta 6) || «mel com ells olorosa i ben daurada, | com rajoli del sol qui daura l'illa» (Saboroses 29-30) || «Com una muntanya de neu daurada de sol : talment resplendia aleshores el Temple d'or i marbre» (Temple 26) ;

tres, al color vermell :

«Fins a l'escorxa del tronc decrepita, | com si hi colava sang d'Hamadriades, | surten brostes vermelles i gràcils» (Retorn 9-11) || «vermella just com la grana» (Maina II 122) || «un home malaltís, | d'ulls fondos que li lluen baix del pelatge gris, | com a calius de brasa dins carbonissa i cendra» (Deixa I 157-159) ;

una, al morat :

«Com una flor de passionera, una llàntia moradenca tremola davant la cara del Crucifici» (Gòlgota 5).

Les intensificacions de grau comparatiu de superioritat són comptades en el nostre poeta. N'hem registrades tres. Una d'elles, corresponent al tipus senzill «més que», concerneix el color verd :

«més verd que el taronger» (Pi 2).

Les altres dues estan resoltes amb perífrasis verbals :

«Dalt aquell mur ciclòpic estava el sacerdot | de llarga cabellera i barba, que en blancura | vencien prou la llana de sa ampla vestidura, | amb verd-obscur fullatge d'alzina coronat» (Deixa I 28-31) || «Riu abundós de dolçura, | font signada en castedat, | comparada amb la llum pura | la venceu en netedat» (Montission 29-32).

b) *Reiteració de l'expressió cromàtica.* No rarament el substantiu de color va acompanyat d'un epítet cromàtic, d'un complement en genitiu de valor adjectival o d'una perífrasi cromàtica. Aleshores l'epítet o els termes afins són susceptibles de dues funcions: o bé restringeixen i precisen el sentit del substantiu, o bé no tenen altre valor sinó l'estilístic sense modificar el valor de l'expressió.

En aquest últim cas, el procediment es basa en una tautologia, que només té la finalitat d'associar íntimament vocables sinònims. No sempre és fàcil d'establir una diferència neta entre els dos casos. Ací els considerem fosos, integrant un sol fenomen d'expressivitat.

El procediment és molt freqüent en la poesia de Costa i concerneix gairebé tots els colors. Registrem els exemples més importants :

Onze, per al color blanc :

«Anys volguts de la innocència, | blanques ombres del passat» (Joventut VI 1-2) || «Fou coronada amb fresques flors, | de blanca verge fou vestida» (Pou 63-64) || «diàfana blancor» (Lliri 20) || «Vestit de blancor de neu te miram, oh Fill de l'home» (Tabor 10) || «floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 20) || «amb un vel de blancura de lliri» (Bellver 40) || «jo veia un temple de puríssim marbre» (Comiat 2) || «Jo no puc acostar-me a l'ermini de tes neus» (Líban 7) || «llambreig viu de diamants» (Maina II 6) || «blancures d'alabastre per sempre mascarà» (Deixa III 99) || «el nin de tremolant blancura» (Mare 19) ;

set, per al color blau :

«per la volta blava | regnaven les tenebres d'una suprema nit» (Tenebres 1-2) || «estany de blau de cel» (In memoriam 88) || «Net és el cel si pel claríssim blau | ni una boirina volandera sura» (Concepció 5-6) || «aqueix estany blau verdós té la ullada consirosa» (Genesaret 3) || «se rabeja dins el blau d'un cel prodigiós en transparència» (Tabor 6) || «se-

rena blavor lluminica» (Abella 4) || «davant una immensitat | de blavor immaculada» (Victòria 88-89);

quatre, per al vermell:

«al llambreig de flamades, que van morint, | pavellons vermellegen» (Castell I 21) || «enceses falles de roja resplendor» (Deixa I 214) || «mostrava una ferida, rogenca fontanella» (Deixa III 89) || «més que la rosa de color encesa» (Idilli 19);

tres, per al color negre:

«humida i feresta cova | que es perd en negra foscor» (Castell VIII 48-49) || «mits d'espessa negror» (Dones 60) || «el cel cendrós, endolat, | un altre desert semblava» (Llàgrima 31-32);

dos, per al color groc:

«l'hora sagrada | en què parles a mon cor, | ja escampa sa llum daurada | damunt el dia qui es mor» (Damunt 65-68) || «Sa faç marcida de mort | encara és suau i dolça» (Castell VIII 157-158).

c) *Acumulació de nocions cromàtiques.* La idea que suggereix un vocable cromàtic pot experimentar no sols el desdoblament suara alludit, sinó una rica ampliació, creant un petit món de color i de llum que envolti aquell vocable central. En la creació d'aquests diminuts sistemes cromàtics és on pot brillar amb més llibertat el temperament artístic del poeta. El color deixa ja d'ésser una simple paraula i es converteix en nucli de sensacions i de pensaments. L'expressió «blanca Nazaret» pot suggerir de seguida la imatge del lliri; per això Costa desenrotlla aquella freda expressió escrivint i comentant-se a ell mateix: «Acopa sobre mi tes fulles de lliri, oh blanca Nazaret». El nostre poeta presenta sovint en la seva obra poètica aquestes acumulacions. Triem uns exemples característics, deixant llur anàlisi individual al bon criteri del lector.

Entorn del blanc:

«Plau-me mirar de la segura costa | cavalls marins qui desbocats encrespen | les blanques crins heroiques en la lluita | del Rei de les grans aigües» (Entrada 21-24) || «Coberta amb vel blanquíssim, apar que dorm | N'Elisenda, voltada de rams i flors» (Castell IX 98-99) || «De la lluna el raig dubtós | fa destriar-hi una forma, | forma que sura dins mar, | estranyament blanquinoso» (Castell VIII 113-116) || «La sal blanqueja pel codolar de les mortes platges: també hi blanquegen ossaments d'arbres que hi dugué el Jordà i que aquest mar escup amb son estigma» (Morta 5) || «el sol, trist, | de dins boirosa mortalla, | son raig darrer, tremolós, | estenia per la plana» (Llàgrima 49-52).

Del bru :

«N'Aina era la majoreta, | crescuda, innocent, gentil, | tota flor d'ulls, moreneta, | amb frescor d'auba d'abril» (Maina I 41-44) || «No us imposi | l'Esfinx sempre enigmàtica | que posa obscur lo clar» (Joves 47-49) || «Amb la morta sols queden encesos llums, | fent tremolar les ombres del lloc obscur» (Castell IX 154-155) || «passen fosques nuvolades | com a robes esqueixades | del vel negre de la nit» (Temporal 5-7) || «Estava el lloc ja solitari | i fosc el cel a l'entrellum» (Pou 31-32) || «ombres fugint per la negror» (Pou 50).

Del blau :

«gorg blau de fondes aigües que a l'ombra reflectides | la flor i el puig immens» (Complanta 51-52) || «Fada sembla del Gorg blau | que hi ha a Ternelles : | sos ulls blaus, fondos i purs, | tantost expressen | la gaubança d'un cel clar | com la tempesta» (Castell VI 173-178) || «Quan surt, va vestida de seda blavosa, | amb totes les tintes del cel i la mar» (Ruixa-mantells 41-42) || «de la llum del dia un últim raig perdut, | blavós, somort, tristíssim, per l'ombra se fonia» (Deixa I 211-212) || «oberta | veié la portalada, mostrant la llum incerta, | blavosa i moradencia d'un cel crepuscular» (Deixa II 56-58) || «allà, en la fonda blavor, | coronaven la vesprada | flors sens fi de l'estelada, | semprevives de claror!» (Semprevives 37-40).

Del negre :

«amb la fumassa els astres s'amagaven | i era més negre el cel» (Tenebres 15-16) || «de nuvolades amb negre estol» (Cala 20) || «passa la vila, | a on un fum negre s'apila, | ombra de mal» (Castell X 153-155) || «en rulls ne desbordava la negra cabellera | flotant per ombrejar-li la faç dolça i austera» (Deixa I 41-42) || «Com la llarga acompanyada | d'un mort, que passa endolada, | tot callant, | així mes hores perdudes, | també endolades i mudes, | van passant» (Defalliment 1-6) || «i el fum de tal incendi, omplint el santuari, | blancures d'alabastre per sempre mascarà» (Deixa III 98-99).

Del groc :

«La groga muntanya s'envenca, clapada de negrors i blancures, com a taques de cosa podrida : sembla la carronya d'un lleó colossal que el sol resseca» (Tristor 8) || «a la llum de sis atxes veu groguejar | ai! de sa filla morta lo cos glaçat» (Castell IX 71-72) || «Sobre el mar fent-hi riu d'or | davalla el sol a la posta» (Castell VIII 59-60) || «Era ella, Nureduna, que seia allà impassible, | immòbil, bella i pàl·lida» (Deixa III 85-86) || «Plau-me l'horror sublim de la tormenta... | i quan s'allunya a l'horitzó, daurant-se, | veure el cúmul nimbós, com trono olímpic | de majestat i glòria» (Entrada 25-28) || «Quan la claror darrera | daura els penyals amb moridora ullada» (Vall¹ 29-30) || «Com esquesnes humiliades, totes aquestes muntanyes s'assemblen : totes figuren geps color de terra bruta, geps de camell o dromedari» (Tristor 4).

Del vermell :

«Fins a l'escorxa del tronc decrèpita, | com si hi colava sang d'Hama-
dríades, | surten brostes vermelles i gràcils | per oferir-te renaixents
corones» (Retorn 9-12) || «al llambreig de flamades, que van morint, |
pavellons vermellegen» (Castell I 20-21) || «mostrava una ferida, rogenca
fontanella | que al front li degotava rastre de sang novella» (Deixa II
89-90).

Del verd :

«Enmig de sa grogor sols hi verdeja seguit una faixa : és la faixa
del Jordà que entre canyes i tamarells serpenteja cap a la mar Morta»
(Jericó 16) || «Sota un parral qui pampolós verdeja | per les columnes
jòniques de marbre» (Saboroses 1-2).

Del gris :

«Ençà i enllà griseja qualque olivera revellida : més grisa de la pols
que del revers argentat de son fullatge» (Judea 4) || «El puig més alt de la
comarca, | mentres la boira s'hi espesseix, | sembla antiquíssim pa-
triarca | que un dol immens, callat, abarca | i el front amb cendra se
cobreix» (Dies 21-25).

b) *Les combinacions de colors*

La pinzellada que sovint la presència d'una sensació cromàtica traça en la poesia, esdevé ja un quadret quan s'uneixen dos colors, de vegades més de dos, per a representar un objecte, una escena, una imatge intel·lectual. En l'harmoniosa aliança de colors o de temes cromàtics és on s'acusa amb més eficàcia la capacitat visual o imaginativa del poeta. També aquí, però, l'art més savi que aquest procediment suposa, es pot transformar fàcilment en clixé quan el dominen la rigidesa i el mecanisme.

La juxtaposició de colors obeeix molt sovint a una voluntat d'antítesi ; aquesta, però, es pot trobar de vegades absent, i aleshores la combinació de tonalitats és el simple resultat d'una sensibilitat pictòrica més o menys viva, més o menys desenrotllada. La combinació de colors és freqüent en Costa ; tan aviat reflecteix un contrast retòric com un pur joc de tonalitats que tant s'adiu amb el seu temperament. En l'anàlisi d'aquestes combinacions prescindim de la diferència entre les valors cromàtiques reals o allegòriques, com també de les categories gramaticals d'adjectiu, substantiu i verb, prenent-les totes en el punt lluminós de la impressió cromàtica ; d'altra banda, prenem com a bàsics els vocables generals de color. D'aquesta

manera s'unifiquen les classificacions sota la norma d'unes poques variants estilístiques.

1. Combinacions de dos colors. — Hem comptat uns 50 exemples de combinacions d'aquesta mena. En les aliances, els nou colors estudiats presenten aquest ordre, segons el seu ús: en primer lloc, el *blanc*; en segon lloc, el *blau* i el *negre*; en tercer lloc, el *groc*, el *bru* i el *vermell*; en últim lloc, el *verd*, el *morat* i el *gris*. La utilització dels colors en les combinacions es correspon, per tant, amb la proporció que cada un d'ells ofereix en el conjunt de l'espectre de Costa, llevat del *bru* que en les aliances gaudeix de poc favor.

a) *Combinacions del «blanc»*. Es combina amb el *negre*, el *bru*, el *blau*, el *groc*, el *verd* i el *vermell*. Aquestes combinacions del blanc són la base dels efectes colorístics de la lírica d'Herrera.⁸⁶

blanc/negre. És una combinació freqüent en Costa, per a subratllar les oposicions alabastre-fum, coloma-esparver, goig-pena, rostre-mantell, núvol-sol, llum-nit i les similars claror-tenebra i estel-dol. Rarament aconseguix el poeta de crear un clima poètic amb aquests colors:

«Com dins un camp de roselles | papallons negres i blancs, | penes i goigs aletegen | de ma vida pel nou camp» (Joventut IV 1-4) || «blancures d'alabastre per sempre mascarà» (Deixa III 99) || «La fe és la coloma pura, | i el dubte el negre esparver» (Fe 1-2) || «figures de cara negra | cobertes amb mantell blanc» (Gerreta II 15-16) || «Llavors dins la foscura clamà l'ànima mia: | "Oh llum... negra és la nit"» (Tenebres 35-36) || «La mar creixent s'avalota, | la negror que l'encapota | claps de sol fan llambregar» (Temporal 8-10) || «Salut, claror llunyana perduda en les tenebres» (Deixa II 175) || «i el dolç estel claríssim | somriu damunt el dol de la vesprada» (Vall 27-28).

blanc/bru. El segon to no sempre és precís, d'acord amb la seva natura, en aquesta combinació. Hem notat les oposicions, més o menys clares, esplendor-terra, vestit-cadafalc, raig-ombra:

«Victòria i recompensa | la causa té segura, | si no a la terra obscura, | dins l'esplendor del cel» (Solidaritat 25-28) || «va veure estesa en cadafalc obscur | una morta de vesta blanquinosa» (Calúmnia 20-21) || «un últim raig perdut, | ...per l'ombra se fonia» (Deixa I 211-212) || «La mòbil claredat, | fugint, dava a les ombres un moviment de vida» (Deixa I 271-272);

i les juxtaposicions, formant un típic clarobscur, esplendor-ombra i escuma-ombra:

86. Cf. OROZCO, *op. cit.*, 74.

«Crits i rialles, estertors i càntics | mesclen amb l'ombra i esplendor claríssim» (Tíbur 5-6) || «Mesclava la torrentera | llambreig viu de diamants, | ombres, escumes saltants | i herba en flor per la vorera» (Maina II 5-8).

blanc/blau. Aquesta delicada combinació ja fou grata als poetes llatins. Notem en Costa les oposicions estrella-somni, vela-mar, amor-tórtora, cel-estrella. De vegades cal deduir el to cromàtic precís:

«¿On va aquella vela blanca, | perduda en l'abisme blau?» (Joven-tut II 1-2) || «brillau, Estrella clara, | en somnis blaus i nets» (Infants 31-32) || «Després, ploroses d'amor castíssim, | tórtora blava hi feren niu» (Pollencina 11-12) || «allà, en la fonda blavor, | coronaven la vesprada | flors sens fi de l'estelada, | semprevives de claror!» (Sempre-vives 37-40).

blanc/groc. Aquesta combinació, de gamma tendra, tan pròpia per a crear una impressió fina i delicada, remarca en Costa les oposicions donzella-cabellera, marbre-or i neu-or:

«està la blanca donzella | pentinant sos cabells d'or» (Font 3-4) || «Com una muntanya de neu daurada de sol: talment resplendia aleshores el Temple d'or i marbre» (Temple 26) || «que es sublimin les nevades testes del Sannir i de l'Hermon, daurant-se en glòria» (Carmel 14).

blanc/verd. L'aliança, transparent, grata a la poesia llatina i a Garcilaso,⁸⁷ apareix tres vegades en el nostre poeta, en les oposicions cabellera-alzina, i marbre-verdor:

«Dalt aquell mur ciclòpic estava el sacerdot | de llarga cabellera i barba que en blancura | vencien prou la llana de sa ampla vestidura, | amb verd-obscur fullatge d'alzina coronat» (Deixa I 28-31) || «jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3) || «Dins un jardí senyorial, que ostenta | per la fresca verdor velles estàtues» (Idilli 1-2).

blanc/vermell. És una associació cromàtica emprada en innombrables motius de la poesia antiga⁸⁸ i la predilecta de Garcilaso de la Vega, de Góngora i de Calderón.⁸⁹ Costa en presenta dos exemples, oposant els conceptes lliri-foc i lliri-rosa:

«Dins tal foc no se cremà | vostro lliri de candor» (Sebastià 17-18) || «en el contorn de sa amagrida galta, | més que la rosa de color encesa, | floreix del lliri la blancura casta» (Idilli 18-20).

87. Veg. D. ALONSO, *op. cit.*, 84.

88. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 346.

89. Cf. CARRERAS DE CALATAYUD, *op. cit.*, 233; OROZCO, *op. cit.*, 80, 91; D. ALONSO, *op. cit.*, 100; especialment, M. ARCE BLANCO, *Garcilaso de la Vega* (Madrid 1930).

b) *Combinacions del «blau»*. El *blau* s'alia amb el *groc*, el *morat*, el *negre*, el *vermell*, el *bru* i el *verd*. A més, cal tenir present la combinació *blanc/blau* ja esmentada.

blau/groc. Amb aquesta vívida combinació de dos colors complementaris, no rara en la poesia llatina i estimada de Lope de Vega,⁹⁰ Costa remarca les oposicions mar-alba i mar-or :

«Vora la mar sortiren quan l'aigua remorosa | al bes primer de l'alba
sombreia amb sa blavor» (Deixa I 193-194) || «Si dins les ones lluu la nostra
illa | com una bella copeta d'or» (Angels 6) ;

o bé aparella simplement els dos termes cromàtics :

«ungint-te d'aromes, d'atzur i raigs d'or» (Salvador 20).

blau/morat. És una associació estranya i imprecisa de tonalitats. Se'n serveix el poeta en una enumeració de flors i en la descripció d'una vaga tonalitat matinal :

«morades violetes | i blau romaní» (Puig VIII 41-42) || «oberta | veié
la portalada, mostrant la llum incerta, | blavosa i moradencia d'un cel
crepuscular» (Deixa II 56-58).

blau/negre. Una altra aliança rara que trobem dues vegades, per a les oposicions riu-roca i llum-tenebra :

«allà al fons de negres roques | surten les aigües d'un riu» (Cap
25-26) || «per les tenebres va veure un blau llumet» (Deixa II 3).

blau/vermell. Trobem una sola vegada aquesta unió, no insòlita en llatí, dels dos colors complementaris, en la pintura d'un cel matinal :

«Per un cel matinal tot blau i rosa» (Comiat 1).

blau/bru. Un exemple, per a subratllar el contrast llum-ombra :

«de la llum del dia un últim raig perdut, | blavós, somort, tristíssim,
per l'ombra se fonia...» (Deixa I 211-212).

blau/verd. El poeta se serveix d'aquesta aliança, més aviat desacostumada, per a anunciar tonalitats marines una mica confoses :

«Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones
allà dins» (Costa 29-30).

90. Cf. OROZCO, *op. cit.*, 95.

c) *Combinacions del «vermell»*. El poeta combina el *vermell* amb el *bru*, el *morat*, el *gris* i el *negre*. Ja hem vist abans les combinacions *blanc/vermell* i *blau/vermell*.

vermell/bru. Registrem tres vegades aquesta associació cromàtica, per a marcar les oposicions llum-ombra o llàntia-fosca, susceptibles d'ésser referides en certa manera a la combinació *blanc/negre*:

«Amb la morta sols queden encesos llums, | fent tremolar les ombres del lloc obscur» (Castell IX 154-155) || «A la llum d'una llanterna, | que ja és entrada de fosc» (Castell III 66-67) || «La llàntia del sagrari | la fosca feia veure de la deserta nau» (Tenebres 37-38).

vermell/morat. En un exacte paralelisme d'antítesis, aquesta juxtaposició subratlla el color de la flama i el dol, de la soledat i l'ombra:

«Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent; segons si reflecteix l'obac de les cordilleres o la soleiada qui les calcina» (Morta 13).

vermell/gris. Aquesta unió cromàtica serveix al poeta per a representar, en un vibrant croquis, l'encesa lluentor d'uns ulls sota la cabellera grisa mitjançant la imatge brasa-cendra:

«un home malaltís, | d'ulls fondos que li lluen baix del pelatge gris, | com a calius de brasa dins carbonissa i cendra» (Deixa I 157-159).

vermell/negre. Registrem aquesta aliança cromàtica en la descripció del Fumat, promontori de la península de Formentor, damunt cala Figuera:

«Sa faç horrenda és clapada | de roig i negre fins alt» (Gerreta II 25-26).

d) *Combinacions del «negre»*. Trobem el *negre* combinat amb el *groc*. Recordem, a més, les combinacions *blanc/negre* i *blau/negre*, ja examinades.

negre/groc. D'aquesta joiosa combinació comptem tres exemples en el nostre poeta. Se'n serveix per a remarcar les oposicions rostre-ull i nit-alba:

«Los negres ulls fixant-hi ell, | descolorit, se transfigura» (Castell V 270-271) || «ja és tot fosca, i dalt el Puig ja trenca una auba!» (Puig II 65).

Interpretant *pallidir* 'empallidir' en l'accepció d'«esgrogueir-se», podem registrar també aquesta antítesi colorista de la mateixa natura: *

«Ja l'Esfinx pallideix davant la nit» (Nil 3).

e) *Combinacions del «groc»*. Costa alia el *groc* amb el *verd*. Cal també tenir presents les combinacions *blanc/groc*, *blau/groc* i *negre/groc*, que ja hem analitzat.

groc/verd. El poeta marca amb aquest doble cromatisme l'antítesi planura-riu o terra-verdor:

«Enmig de sa grogor [de la plana] sols hi verdeja seguit una faixa :
és la faixa del Jordà que entre canyes i tamarells serpenteja cap a la
mar Morta» (Jericó 16) || «coberta de verdor està sa terra» (Vall' 4).

f) *Combinacions del «verd», del «gris», del «bru» i del «morat»*. — Les combinacions d'aquests colors només presenten les variants que acabem de ressenyar. El *verd* es troba en les combinacions *blanc/verd*, *blau/verd* i *groc/verd*; el *gris*, en les combinacions *groc/gris* i *vermell/gris*; el *bru*, en les combinacions *blanc/bru*, *blau/bru* i *vermell/bru*; el *morat*, en les combinacions *blau/morat* i *vermell/morat*.

2. *Combinacions de més de dos colors*. — La pluralitat de colors explícits és poc usada pel nostre poeta. Quan el sorprèn un paisatge ric en colors, no en descriu les tonalitats específiques, sinó que es limita a afirmar com en *Cala gentil* (vv. 7-8):

«Un aquí troba la llum més clara, | les colors vàries de to més viu».

Aquesta imprecisió es repeteix en el panorama general de la poesia.⁹¹ Ja hem registrat els casos més significatius en la poesia de Costa.⁹² Alguna vegada, però, arriba en el poeta l'enumeració i l'agrupació de matisos distints, si bé no trobem en quasi cap passatge un quadret format per més de tres colors; més encara, inclús en aquestes reunions de tres colors, només dos solen ésser explícits: l'altre és el resultat d'una elaboració intel·lectual.

Potser el cas més significatiu, més ric de tonalitats tendres i exquisides, és la primera estrofa de *Comiat*, que s'obre amb una llunyana perspectiva de blaus, roses, blancs i verds, insuperable exemple de gràcia colorista:

«Per un cel matinal tot blau i rosa | jo veia un temple de puríssim
marbre | blanquejar entre el verd de la ribera | damunt les clares ones»
(*Comiat* 1-4).

91. Vegeu exemples de Gaspar Aguilar en CARRERES DE CALATAYUD, *op. cit.*, 235.

92. Vegeu *supra*, pàgs. 40 ss.

Menys precisa, sense deixar d'ésser interessant, és la pluralitat cromàtica, de tons durs, absolutament oposats als anteriors, que el poeta acumula en la visió d'una muntanya palestinenca. Ens fereixen de seguida el groc, el negre i el blanc, barreja que es resol en el símil d'un cos mort sota la blancor encesa del sol, és a dir, en una confusió cromàtica de tèrboles pinzellades no acabades de concretar :

«La groga muntanya s'envenca, clapada de negrors i blancures, com a taques de cosa podrida : sembla la carronya d'un lleó colossal que el sol resseca» (Tristor 8).

En canvi, l'alegria cromàtica retorna amb la visió de l'horta valenciana, en la qual només hi ha un color explícit, el *morat* ; els altres, el verd i el blau, són suggerits per metàfores cromàtiques :

«Oh la meravella d'aqueixa horta immensa, | paradís obert | que al Mediterrani de safir comença, | plena d'esmeragdes, que a lo lluny se perd | a la llarga vista | en morades serres de clara ametista!» (Home-natge 1-6).

L'agregiació de colors, àdhuc les gradacions, han d'ésser, doncs, destriades laboriosament en la imaginació, creant, si cal, nous matisos intel·lectuals. La mateixa confusió que sentíem en la visió de la muntanya palestinenca, però ara sense duresa, engendra en el nostre pensament la descripció del riu Jordà, on sobresurten els colors bru i verd entre l'incendi del sol i la mort de la terra, és a dir, entre dues sensacions de color — el blanc i el groc, per exemple — que suggereix aquell contrast :

«Refrigeri d'ombra i verdor en mig de la soleiada : cantadissa d'aucells i remor d'aigua dins el silenci i la set de tanta terra morta...» (Jordà 1).

En una impressió d'entrada d'hivern queden subratllats de seguida el color de plom del mar i el color morat de les muntanyes ; el color ocre, en canvi, només és suggerit pel fang de la terra, mentre que al lluny sorgeix, fora de la realitat, el negre endolat de les tombes :

«Entre el fangós terror, la mar plomissa | i les muntanyes moradenques, sura | consirosa tristor, que les imatges | evoca de la tomba» (Entrada 9-12).

Amb tot, no podríem exemplificar massa la teoria que exposem. Aquests tapissos de colorit variat, fins en el cas que ens calgui endevinar les tonalitats, escassegen en el nostre poeta. Només la llum intervé algun

cop per a enriquir la pobresa cromàtica amb el factor *tonal*, com en aquest paisatge marí resolt amb dos tints evidentment diàfans :

«Jo conec les esmeragdes i turqueses | que la llum filtra en les ones
allà dins, | fent-hi veure d'una fada les riqueses | vora l'antra a on s'a-
joquen vellmarins» (Costa 29-32) ;

o en aquesta exquisida descripció, digna de la més pura lírica llatina :

«Sota un parral qui pampolós verdeja | per les columnes jòniques
de marbre, | tot clapejant de soleiet i d'ombres, | bellugadisses al mosaic
de l'atri, | cal posar ton present, jove poeta!» (Saboroses 1-5).

c) *L'aplicació dels termes cromàtics*

Fins a l'aparició de la poesia alexandrina, l'antiguitat no va conèixer l'ús del color en els temes descriptius ; d'ella passà a la lírica romana, que ordenà els temes i particularitzà els matisos, servint-se d'una manera constant i conscient de les sensacions cromàtiques. La poesia posterior ha mantingut la mateixa línia estilística, adaptant-la al gust i a les tendències de cada època. Un objecte determinat pot ésser qualificat per un o per diversos colors : en l'elecció del mot cromàtic és on es manifesta amb més vivacitat l'estat d'ànim del poeta. L'alegria pot fer veure blau el mar, la malenconia el pot fer veure plomís. Però l'elecció del vocable cromàtic es troba també en funció del temps. No rarament la pintura i la literatura segueixen camins paral·lels prestant-se influències mútues. Rubén Darío, per a citar un sol cas ja alludit, preferirà les tonalitats grises : i aquesta preferència coincideix amb la dels post-impressionistes.

En la poesia de Costa pesa molt la tradició ; les modificacions són comptades ; i més rares, encara, les solucions estrictament personals. No hi trobarem tampoc, en l'aplicació dels termes cromàtics, cap descurança o rigidisme. Aquest principi no exclou la utilització de les fórmules i dels clixés, procediment normal al llarg de la història de la literatura : com a clixés podem mencionar, des d'ara, en la poesia de Costa, les expressions «cabellera d'or» o «mar blava». L'epítet és el factor bàsic d'aquestes fórmules. Ara, hem d'acceptar, per situar-nos exactament en l'àrea estètica del poeta, que l'epítet, segons Quintilià,⁹³ dóna elegància i to a l'estil : si bé és una redundància en l'orador, és un ornament en el poeta. L'epítet de color té un doble valor, com a epítet i com a element pintoresc : si és un factor comú de l'estil, en pot ésser també un dels més delicats, mentre el

93. *I. O.*, VIII, 6.39.

poeta sàpiga triar amb atenció els qualificatius. L'acceptació d'aquesta norma ens alliberarà de sorpreses i d'incongruències en analitzar l'aplicació dels termes cromàtics als objectes en la poesia de Costa.

1. El cos humà. — La descripció de la bellesa del cos humà, i més encara de la bellesa femenina, és molt vaga en la poesia de Costa. El tema, en rigor, només es pot desenrotllar en la pintura de l'amor: el poeta no desconeix aquest tema, però el tracta, segons el seu estat, amb austera contenció. L'elogi moral o intel·lectual de la dona, freqüent en la seva obra, no el deixa descendir a l'enumeració de les qualitats físiques, que són alludides sempre amb els recursos mínims.

Sens dubte la *noia* perfecta, el tipus ideal, per al nostre poeta, ha d'ésser, com la Laura del Petrarca, de cutis blanc o rosat, de cabell ros i d'ulls blaus. Es tracta d'associacions cromàtiques d'ordre general en la poesia, fruit de la imitació, del gust de l'època i de la tendència literària. També tots els personatges simpàtics de la *Légende des siècles*, de Victor Hugo, són rossos. El color blanc qualifica les representacions femenines idealitzades de Costa. Són blanques la donzella romàntica de *La font* (Font 3), la princesa de *L'arpa* (Arpa IV 2), la reina dels somnis del poeta (Nocturn 15); és càndida la bellesa de Santa Eulàlia (Eulàlia 3). Són també blanques les verges dels seus poemes: les del puig de Pollença (Puig VII 2), la noble Elionor Desmur (Calúmnia 23), la difunta d'una llegenda tràgica (Pou 64).

No sabem ben bé si era blanca l'heroïna de *La gerreta del catiu*: quan cau ferida, «caiguda i blanca, com una colometa» (Gerreta III 82-83), el to cromàtic pot alludir a la pallidesa extrema de Na Dolça en l'incident. El dubte ens ve d'un petit problema: si bé la dona ideal és blanca en la poesia de Costa, és bruna, en canvi, quan es tracta d'una representació femenina insular, com la pagesa — «fina morenor» — de *La serra* d'Alcover. Malgrat la sobrietat del poeta a donar dades físiques, recordem que N'Aina, protagonista del popular idilli *La Maina*, és «tota flor d'ulls, moreneta» (Maina I 43). Cal també considerar com a bronzejada la gran figura mediterrània de Nuredduna, si tenim present el color de la seva «cabellera bruna» (Deixa I 128), detall no imposat, evidentment, per cap vulgar exigència de rima. Només excepcionalment la pastoreta de la tradició romàntica és blanca «com una perla» (Pastoreta 5), però es tracta d'una noia destinada a ésser comtessa.

Sols una vegada el *nen* és qualificat de blanc, per mitjà de la perfrasi «tremolant blancura» (Mare 19). Amb aquest únic exemple podem connectar el color del *rostre* juvenívol, exquisidament designat pel poeta amb la circumlocució «color de rosa, | rosa que esclata» (Adolescència 3-4).

Altrament, el color de rosa indica el rubor, com a senyal de confusió, a la cara d'una noia (Maina II 19). En canvi, en l'«amagrida galta» de Lluís adolescent no floreix «la rosa de color encesa», sinó «del lliri la blanchura casta» (Idilli 18-20).

Per diverses raons, en les poques nocions cromàtiques atribuïdes a l'home, domina el negre. El color es pot referir a l'armadura guerrera quan el poeta parla de «negres cavallers» (Arpa I 8), expressió desenvolupada tot seguit: «aquells negres cavallers de ferro». El vocable cromàtic és simplement un epítet quan s'aplica als àrabs (Thomàs 58) i a la seva cara negrenca (Gerreta II 15), o bé als sagitaris de Núbia, que negregen mig nus dins la lluita (Deixa III 18-19). La pell bruna de l'home, cal endevinar-la en altres ocasions, segons el color dels ulls o del cabell.

El tema de la *cabellera* «rossa» es generalitzà en la poesia a partir de Catul. L'Eneas de Virgili és ros.⁹⁴ Costa s'incorpora a la tradició en les seves descripcions de cabells femenins, quan aquests es relacionen amb els tipus ideals de què parlàvem suara. Els seus caps femenins són, en general, rossos o color d'or. Així, la cabellera de la donzella de *La font* (Font 4) o de N'Elisenda, la nostra Ofèlia medieval (Castell III 85, 153, 273; VIII 136, 162), envoltada sempre per la seva gran cabellera rossa; la pastora llegendària, futura comtessa (Pastoreta 6), és també «rosseta com fil d'or». Obeint a un contrast, que ja hem vist, Nuredduna ens és figurada, al contrari, amb un «front bellíssim de cabellera bruna» (Deixa I 128), amb una «negra cabellera» que flota ombrejant-li la faç dolça (Deixa I 41). El color negre és propi del cabell de l'home jove o adult: només el trobem en la descripció dels cabells d'En Bernat del *Castell del Rei* (Castell V 121), malgrat la freqüència del tipus bru de cabell negre als països mediterranis.

La grisor o la blancor dels *cabells* o de la *barba* simbolitzen la vellesa i la veneració que li és inherent. Aquesta determinació cromàtica sovinteja en la poesia de Costa. Figures respectables dels seus poemes queden realçades noblement per aquesta clara massa pictòrica: destaquem, entre elles, l'ermità del *Castell del Rei* (Castell II 266); el sacerdot de *La deixa del geni grec* (Deixa I 29, 175); el pare de N'Elisenda, En Guillem de So (Castell III 84); el «Patriarca de blanquíssima testa», personificació del Líban (Líban 1). D'altres vells designats amb el mateix to cromàtic són: l'avi del poema *La maina* (Maina II 31); el patró de la llegenda *Un cap* (Cap 97, 109); la vella masovera de *La gerreta del catiu* (Gerreta III 56). La tonalitat té en aquests casos un lleu matís hipocorístic, que s'acreeix quan és reemplaçat pel substitut allegòric «neu» i els seus derivats: notem «la testa arreu nevada» d'Elies (Profeta 43), la «nevada barba flairosa com

94. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 326. Un estudi especial en M. B. OGLE, *The blonde Eneas*, «Classical Weekly», XXIII (1929), 28-30.

a lliri» de Ramon Llull (Rosselló 13) i, altre cop, el «cap de neu» de l'avi de *La maina* (Maina I 92). En una sola ocasió l'adjectiu gris acusa una idea desagradable: en designar el «pelatge gris», sota el qual lluen els discos dels ulls «com a calius de brasa dins carbonissa i cendra», del sinistre assassí de Nuredduna (Deixa I 158); observem, però, que el matís pejoratiu no procedeix, en realitat, del vocable cromàtic, sinó del mateix substantiu qualificat, «pelatge».

El color dels ulls respon essencialment als diversos tipus que acabem de ressenyar. Ens movem així dins el terreny dels més generals principis estètics. La noia blanca i de cabell ros tindrà, forçosament, els ulls blaus, com N'Elisenda (Castell VI 175, 217), les fades (Dones 56) o l'heroïna de *La gerreta del catiu* (Gerreta III 112). Els tindrà negres, en canvi, En Bernat, el personatge de cabell negre del *Castell del Rei* (Castell V 270); també negregen, reblits de caps, els merlets del castell del mateix poema (Castell I 99).

El tema de la *sang* a penes surt en la poesia de Costa. A semblança de la poesia grega i la lírica llatina, el nostre poeta la veu rogenca, quan descriu la mortal ferida de Nuredduna, «rogenca fontanella | que al front li degotava rastre de sang novella» (Deixa III 89-90). La porpra està reservada, d'acord amb l'ús simbòlic eclesiàstic, al martiri: així el poeta representa Ramon Llull revestit d'aquesta «púrpura suprema» (Rosselló 12).

Quant als *cadàvers*, l'única noció cromàtica emprada pel nostre poeta és la de la grogor, és a dir, una impressió de color netament popular (Castell IX 71, 102, 125). La sola variant és el derivat «marcit» (Castell VIII 157), o bé l'absència de color, com dins la *Chanson de Roland*.⁹⁵

2. La terra. — Si excloem la poesia primitiva, el paisatge és un dels temes més freqüents de la poesia. Són, a més, l'amor al *rus* i la sensació viva de la natura, com ha estat observat moltes vegades, una característica de l'anomenada escola poètica mallorquina, que es refugia en el camp de l'illa i en els seus paisatges admirables.⁹⁶

La poesia de Costa, mentor de l'escola, consagra fervorosament aquesta inclinació. Més que el retrat, el poeta pinta el paisatge. La natura hi és representada amb exactitud, amb vigor i amb entusiasme. ¿Quin color predomina en la seva visió del *paisatge*? Si es tracta de Mallorca, tema hegemònic en la seva obra, trobem amb preferència el color verd, purament visual. Només en sentit metafòric alludeix el poeta a la «terra obscura» (Solidaritat 27). Mallorca sorgeix als ulls de Melesigeni — els propis ulls del poeta — «en roques i verdura | germana de les Cíclades» (Deixa I

95. Veg. CORTÉS, *op. cit.*, 126.

96. Veg. M. FERRÀ, *Liminar* a M. DOLÇ, *Ofrena de sonets* (Barcelona 1946), 12.

103-104). L'expressió *Illa daurada* és un tribut ocasional al tòpic. Veu verdós el pla de l'illa (Raixa 2, 46); la fresca terra de la vall de Ternelles està «coberta de verdor» (Vall¹ 4); pels puigs i serres de *Cala gentil* s'acaramulla un «frondós boscatge de verd etern» (Cala 14). La tonalitat cromàtica, però, canvia radicalment si ens traslладem a l'escenari oriental de Palestina. Tot grogueja en aquest paisatge. La planura, la terra, els turons són grocs; grogueja pertot arreu el terror de la vall de Josafat (Josafat 4); enmig de la grogor de la plana de Jericó sols verdeja la faixa del Jordà (Jericó 16); però les mateixes ones del riu tenen color de pèl de camell (Jordà 12); «rosseja», escorxada al llarg de la costa, la plana de Saron (Jafa 1); baixant cap a la mar Morta la «grogua muntanya» s'envenca només «clapada de negrors i blancures, com a taques de cosa podrida» (Tristor 8). Aquelles muntanyes, «com esqueses humiliades», totes s'assemblen: «totes figuren geps color de terra bruta, geps de camell o dromedari» (Tristor 4). Fins quan la imatge no és directa, si la tonalitat de la terra deixa d'ésser groguenca, és grisa: «De sobte, com un riu per la grisor d'una planura, flueix pel gran silenci l'oneig d'una harmonia» (Sepulcre 6). Excepcionalment, ens fereix enmig d'aquesta coloració desolada la guspira lumínica de la «blanca Nazaret» (Nazaret 2,10). El contrast de color revela en aquestes dues concepcions de paisatge una intensa força dramàtica.

Altrament, la *muntanya*, en especial la de la seva zona espiritual, és representada com a bláva o com a morada. Les timbes de la serra mallorquina «vestides estan de blau» (Juny 46); són moradenques, a l'entrada de l'hivern (Entrada 10); les «morades serres» de València brillen al lluny com «clares ametistes» (Homenatge 6). Recordem, a propòsit, aquelles muntanyes de Carducci,⁹⁷ tan car al nostre poeta, que s'esfumen «entro vapori di viola e d'oro».

Enfront d'aquest matís espiritual i somniador de la muntanya, la *vall*, el *comellar* o el *barranc* són sempre situats sota un color fosc. La vall, a la matinada, és bruna (Castell VII 194); el comellar, fosc, dins la nit (Castell III 209, 229); el barranc, negre (Thomàs 60).

Els mateixos tons obscurs dominen, lògicament, en la descripció de les *coves* i els *avencs*, des del mateix títol toponímic *L'avenc de Cova Negra*. El vocable cromàtic és, de vegades, perifràstic, o bé és perifràstica la designació de l'accident subterrani: «del món obscur en les entranyes» (Avenc 10), «la gran volta obscura» (Avenc 17), «l'obscur terror» (Cova 9), «fosc cativeri» (Dones 45). A poc a poc l'expressió s'estereotipa: «caverna obscura» d'Artà (Deixa I 156), «obscura cova» (Cova 23), «negre fons d'un avenc» (Llàgrima 3), «avenc tenebrós» (Adorant 5).

97. *Giambi ed Epodi* (Bologna 1944), 109.

Les *roques* i *penyes*, si presenten color, tenen matís blau (Puig III 24) o negre (Cap 25). En tenir-lo blanquinós, s'acusa de seguida el sentit pejoratiu, com s'esdevé amb el rocam de la plana de Jericó, «color d'ossos de mort» (Jericó 20), o amb la «grisor del pedregar» de Jerusalem (Jerusalem 1), o amb les pedres dels sepulcres (Josafat 4; Jeremias 11). Hem registrat dues soles tonalitats càlides: una d'elles, suggerida sens dubte per la plasticitat del topònim, quan el poeta ens mostra sumptuosament «la penya brava | del cap Vermell, tenyida de púrpura oriental» (Deixa I 201-202); l'altra, descrivint «l'alta cinglera roja» de la costa mallorquina de tramuntana (Castell VIII 28).

El tema del *bosc*, contra el que hom podria sospitar, no presenta mai en Costa la tonalitat verda, sinó l'obscura. La qualificació és lògica, si s'aplica a l'alzinar, i, amb més raó, si és vist «cap al tard» (Castell VII 84-85). Però Costa la generalitza, revestint el bosc d'un sentit misteriós, com en la massa pictòrica de *Processó*: «Cendrosos olivars i bosc obscur i roques | i camps de sembradiu fonien els colors» (Processó 13-14). No sols el bosc és obscur (Castell V 6; Deixa I 115), o ombrívol (Deixa I 4; Idilli 3), sinó que, espès, «negreja» sota el mateix sol de juny (Juny 51).

En conseqüència, també el *fullatge* de l'alzina serà verd-obscur (Deixa I 31), i serà ombrívol el *ramatge* del bosc (Vagant 13). És més: fins el mateix qualificatiu cromàtic ve atribuït a la verdor, productora d'ombra; per això parla el poeta d'«ombrívols verdures en delicats fullatges» (Avenc 22) i de «recòndites | verdors ombrívols» (Vora 1-2). Només l'*horta* de València ens és oferta amb un esclat de verd maragda (Homenatge 5). Per a les *espigues* se serveix el poeta del tòpic «color d'or», amb diminutiu hipocorístic, quan ens descriu un camp de juny que oneja «vestit d'espigues coloret d'or» (Juny 2, 62).

El panorama cromàtic de Costa és pobre d'*arbres*, en fort contrast amb l'extensa vitalitat arborescent d'un Josep Carner. Només hi notem el color verd del pi i del taronger (Pi 2), el verd obscur de l'alzina (Deixa I 31) i la tonalitat cendrosa de l'oliverar (Processó 13). L'olivera li inspira el delicat croquis de grisos argentats que hem comentat diverses vegades (Judea 4). En contraposició les brostes o *gemes* de l'arbre esclaten «vermelles i gràcils» com si l'escorça regalimés sang d'Hamadriades davant el retorn de la primavera (Retorn 11). De la mateixa vitalitat participa el *parral* clàssic que «pampolós verdeja» per les columnes de l'atri (Sabores 1).

Quan Costa pinta les *flors* sense precisar-ne l'espècie, de vegades «a miríades» (Retorn 1), se serveix rarament de nocions cromàtiques; si se'n serveix, són de caràcter general, per exemple, «colors enciseres» (Cançó 3). Quan especifica el color, no usa mai el vocable corresponent

a *purpureus*, fórmula fixa dels romans, com a encarnació de la primavera, heretada fins avui per la poesia francesa («vermeil»), sinó el color blanc d'ambient mediterrani: així és designada la «blanca floreta» indeterminada, nascuda a l'ermàs (Sequedat 1) i el brot de «poncelles blanques» miraculosament brostades d'una rama de bardissa (Candor 68), o, més entranhablement, aplica el derivat «nevat» al calze de la flor somniadora en obrir-se (Nocturn 10), i a la flor de la castedat, «blanca i pura | com la tefla de la neu» (Virginal 1-2). El poeta sol emprar noms de flors determinades, i aleshores la qualificació cromàtica acompanya la flor en funció d'epítet. Hem collit, com a representació de la seva flora, l'«encesa» o vermella rosella (Juny 11), la «morada» violeta (Puig VIII 41), el «blau» romaní (Puig VIII 42), la *urxella* color de «grana» (Castell III 9, 18, 27), la «moradencia» passionera (Gòlgota 5). Entre els lliris, esmenta una vegada, potser com a tècnic, el «lliri blau» (Castell IX 101), probablement la *Iris germanica* dels naturalistes, i una altra el «lliri blanc» (Lliri *passim*) o assutzena, el *Lilium candidum*; a més, hi trobem algunes allusions perifràstiques a la blancor del lliri (Idilli 20; Bellver 40; Lliri 47; Sebastià 18).

Si considerem la *mel* com a substància elaborada amb el suc de les flors, podem relacionar el producte amb aquest tema. Costa ens en dóna una sola vegada la impressió cromàtica amb una pinzellada insuperable: «olorosa i ben daurada, | com rajolí del sol qui daura l'illa» (Saboroses 29-30). Les *fruites* no gaudeixen del favor del nostre poeta. Des del punt de vista del color, només les taronges són designades com a fruits «d'or» (Jafa 6; Adhesió 1).

3. L'aigua. — Entre els temes aquàtics, ressalta de seguida en la poesia de Costa, amb una elevada proporció, el del mar. El nostre poeta és, per naixença, per educació i per temperament, un poeta del mar; concretament, un poeta mediterrani. Sens dubte les seves creacions més reeixides i més personals respiren aquella claror olímpica, aquell *atzur* i ritme de la seva admirable *Mediterrània*. Ara, aquest *mar*, bell i grandios, no pot tenir als ulls del poeta sinó un color: el color blau, el mateix que li aplicaren, des de temps remots, els poetes llatins.

Les fórmules *caeruleus/caerulus* o *glaucus* passen invariables al sentiment cromàtic del mar en la poesia de Costa. D'on, el clixé «mar blau» o, en la seva forma femenina, «mar blava», resolt de vegades amb corrents o recercades perifràsis («abisme blau», «blava immensitat», «blaves planures», de «setí blau», «blavor del mar»), i més rarament, «mar blavosa», que es repeteix quinze cops al llarg del seu panorama líric (Joventut II 2; Damunt 25; Marina 22; Stella 4; Costa 54; Complanta 25; Cala 2; Horaci, 23-24; Mercè 5; Puig II 2; Cap 84; Deixa I 102, 194; Castell I 51,

VII 187). Molt diferent, però, és el matís cromàtic del mar quan l'agita el vent o l'aombren els núvols: el to obscur acusa aleshores, no sols la seva coloració, sinó el sentiment de temor o de malenconia que suscita. En aquestes circumstàncies, els poetes llatins, no pas els grecs, se serviren a gratient per a qualificar-lo de pinzellades «negres» (*ater, niger, aquilus*); per a Costa, però, només arriba a ésser gris: «plomís» (Entrada 9) o «de plom» (Dies 2). També sobre les aigües de la mar Morta, misteriosament letàrgiques, plana una «calma de plom» (Morta 10). Sota la lluna, en canvi, la mar quieta, immens bressol de somnis, és «argentada» (Castell III 128). Si busquem una major riquesa cromàtica per a pintar el mar, trobarem la combinació de verds i blaus en la metàfora d'«esmeragdes i turqueses» que la llum filtra en les ones (Costa 29-30). Però la tonalitat verda, atribuïda al mar, és fugaç, com ho fou en la lírica antiga: no la trobem més en Costa.

L'escuma produïda pel vent i les ones, fou, entre els antics, un tema en voga, perquè es prestava a l'oposició cromàtica entre el seu color blanc i el blau del mar. El nostre poeta realça en algunes ocasions la blancor de l'escuma. Na Ruixa-mantells fa volar son vel «blanc com la cresta de l'ona escumosa» (Ruixa-mantells 44). Les ones són, en fina allegoria victorhuguesa, els «blancs cavalls» del mar que encrespen la cabellera (Temporal 13-14). La imatge queda desenrotllada en la patètica estrofa presidida per Neptú:

«Plau-me mirar de la segura costa
cavalls marins qui desbocats encrespen
les blanques crins heroiques en la lluita
del Rei de les grans aigües»

(Entrada 21-24).

El contrast del blanc i el blau queda una vegada explícitament subratllat en la representació de la «vela blanca» perduda en l'«abisme blau» (Joven-tut II 1-2).

Podem relacionar amb el mar els temes de l'*arena*, de la *ribera* i de la *cala*. Per 'sorra', Costa usa sempre *arena*, i sempre la veu «blanca» (Temporal 37; Cala 1), no pas groguenca, com els poetes llatins.⁹⁸ Si veu en la cala una «cinta de blanca arena» (Cala 1), també la cala tindrà una tonalitat del mateix color, explicada amb el derivat «opalina» (Cala 37). El blau resumeix el color de la costa llunyana (Gerreta IV 10); el verd, el de la ribera (Comiat 3). Els dos tons responen objectivament a la coloració de l'illa.

Per a la pintura del *llac*, l'*estany* o el *gorg*, la paleta de Costa no aplica

98. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 361.

més que el color blau, tant si es tracta de llacs imaginaris, on es bressolen els somnis (Verdaguer 11), com dels estanys «de blau de cel» del Canigó (In memoriam 88) o de l'estany de Genesaret (Tabor 6). El color fred mou a la introspecció, i per això el mateix estany «blau verdós» de Palestina té la ullada consirosa (Genesaret 3). Només en descriure el color de la mar Morta la paleta de Costa es carrega de tons durs: la tristor de l'estany és invariable; «sols muda de color segons la llum i les hores». «Si un temps s'endola de morat, l'altre flameja roent; segons si reflecteix l'obac de les cordilleres o la soleiada qui les calcina» (Morta 12-13). El títol de la seva perfecta poesia *El Gorg blau*, en la qual canta un dels indrets més pensívols de Mallorca, li serveix per a actualitzar una sensació de serenitat incorporant el topònim al seu lèxic cromàtic: un amic entranyable, el poeta Pere Orlandis, passa davant el seu record dolçorit com un «gorg blau de fondes aigües», capaç de reflectir a l'ombra la flor i el puig (Complanta 51); N'Elisenda, d'ulls blaus i purs, sembla la fada del «Gorg blau» de Ternelles (Castell VI 173-174).

Les allusions als *corrents d'aigua* són escasses en Costa. El riu, un element inexistent al paisatge mallorquí, és també absent del món d'un poeta que amb tanta simplicitat va saber aliar els factors romàntic i naturalista. Per això els rius de les seves poesies no tenen color. Només el Jordà, que el poeta ha vist de prop, «verdeja» entre canyes i tamariu (Jericó 16), o bé «terreja», tèrbol (Jordà 10). La mateixa coloració terrosa presenta el torrent, sens dubte un torrent de la seva contrada, quan eriça bramulant la seva «cabellera de lleó rogenca» (Entrada 18). Aquesta tonalitat revela una comprovació visual del poeta. Els poetes llatins apliquen també, quasi sempre, als corrents d'aigua matisos groguencs o terrosos: *flauus* o *luteus*.⁹⁹ La pintura és exacta, perquè els nostres rius, sovint muntanyencs i torrencials, arrosseguen mescles pastoses de terra que els dona un color ocre o verdós. El color blau, assignat pels moderns als corrents d'aigua, és gairebé sempre convencional. Costa l'usa en una perífrasi: «Només blavenca faixa | del cel se descobreix tal com un riu» (Pareis 26-27); però l'error obeeix a una transposició lògica de conceptes: el color del riu és, en realitat, el del cel.

4. Els fenòmens atmosfèrics. — En el tema celeste cal considerar, en primer lloc, el cel com a tal, és a dir, sense núvols ni altres agents que en pertorbin el concepte primitiu. Aleshores restarà com a única coloració per a qualificar-lo, el blau. El *cel*, en efecte, com el mar, és normalment blau o blavenc en la pintura del nostre poeta. El clixé «cel blau»

99. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 331.

o «volta blava» s'hi repeteix succintament moltes vegades (Miramar 41; Marina 3; Pelegrins 78; Puig VI 10; Deixa I 102; Pareis 26-27). Notem algunes perífrasis: «el cel de blaves altures» (Damunt 27), «el blau d'un cel prodigiós en transparència» (Tabor 6). Sols en morir la llum del sol, el cel cobra «més blancura» (Thomàs 8). Però, àdhuc tractant-se d'aquest tema, que sembla fix des d'Enni, el color està en funció de l'ànima del poeta. Per això, la desolació d'un paisatge espiritual pot suggerir un «cel cendrós, endolat» com un desert (Llàgrima 31-32); o un cel «fosc», a l'entrellum (Pou 32); o un «cel rogent», nunci de tempesta (Canten-i-dormen 1); o un cel «tot blau i rosa» dins la frescor del matí (Comiat 1). En els últims passatges es tracta pròpiament del *celatge*, entenent amb aquest vocable tan eufònic l'«aspecte que presenta el cel segons la disposició i color dels núvols»,¹⁰⁰ susceptible, per tant, de les més variades tonalitats.¹⁰¹ El celatge presenta en Costa tons apagats: «celatges de blancor rosada» (Idilli 60), «celatge moradenc» (Processó 2).

Rares vegades el *núvol* intervé com a element pictòric en el paisatge de Costa. Tampoc no el qualifica de blanc, el matís tan freqüent en la poesia moderna. Aquests dos caires negatius aproximen el nostre poeta a l'àmbit de la poesia llatina, que desconegué absolutament el color blanc i el recurs artístic del núvol. Els núvols de l'obra de Costa són, com els de la poesia llatina, obscurs o foscos (Temporal 5, 53; Comparança 1), negres (Cala 20; Calma 2), blavencs (Cap 146). Ambdós tons caracteritzen igualment la pintura del núvol entre els antics, a partir d'Homer. Sols una vegada registrem en el nostre poeta un matís clar i càlid: «nuvolets d'or» (Cançó 18); però l'expressió pertany a un clima irreal. Escasses vegades la *boira* presenta coloració en Costa. La «boira rosada» que un cop s'escampa cap a llevant (Castell II, 233-234) és produïda per un efecte solar; en un altre passatge, pregonament tardoral, la boira s'espesseix al puig Major i tot pren un fantasmal aspecte de cendra i dol (Dies 21-25).

El *sol*, tan present en la temàtica clàssica amb els epítets derivats d'«or», ofereix certa indiferència cromàtica en la poesia de Costa. El seu sol de juny simplement «flameja» (Juny 3). En les nocions de calor i de foc d'aquesta natura és difícil de distingir si es tracta de l'esplendor del sol o del resplendor colorat. Cal recórrer a les imatges del sol ixent o del sol colgant — aquesta inexistent entre els antics — per a trobar coloracions evidents: aquell sol ixent «roig i enorme» (Deixa I 200) certament impressiona; puja «rogent» per la immensitat, en un paisatge ideal (Jovenut VI 5-6). A la posta, flueix com un «riu d'or» sobre el mar (Cas-

100. Cf. FABRA, s. v. *celatge*.

101. Cf. J. MARAGALL, *Obres completes* (Barcelona 1947), 61: «celatges carminencs».

tell VIII 59-60). En fórmules metonímiques, però, l'astre del dia es confon amb la *llum*, amb la lluminositat excepcional dels països mediterranis i amb l'aspecte peculiar que dóna als objectes i als colors. Aleshores l'espectre del poeta adquireix un predominant to daurat. El sol, la llum ho envolten i ho esmalten tot amb presències «daurades»: el ponent (Vall 26), la mort del dia (Damunt 67-68), les ruïnes clàssiques (Jardí 7), la muntanya (Temple 26), els penyalars (Vall 30), l'illa (Saboroses 30). En morir la soledada, la llum esdevé «rosada» (Castell II 34); el cel crepuscular, en canvi, filtra una incerta llum «blavosa i moradenc» (Deixa II 58), i és així mateix «blavós, somort» l'últim raig perdut que la llum del dia fon dins l'ombra (Deixa I 211-212). El contrast cromàtic és el lògic resultat de les observacions personals de l'escriptor.

Implícitament l'*aurora* figura en alguns d'aquests passatges; però Costa sol esquivar la seva menció explícita, amb el devesall d'epítets de color de què l'han revestida els poetes de tots els temps.¹⁰² Recordem sols el «floratge de l'aurora» (Riber 14), tan indeterminat en la seva bellesa. En les seves aurores sobreenteses podem endevinar coloracions rosades i morades: però no gosaríem assegurar que l'expressió «mans puríssimes de l'alba» sigui estrictament cromàtica, encara que s'aparelli, evidentment, amb la frase bessona «mans de la princesa blanca» (Arpa IV 4, 2).

Amb la llum solar directa podem relacionar altres nocions lumíniques. Les *falles* donen una «roja» resplendor (Deixa I 214); la *flama* és també «roja» (Claper 31); però és «blau» el llum dels focs follets (Visió 37) i el llumet furtiu que Melesigeni veu al lluny des del fons de la gruta (Deixa II 3). També són «blavosos» els llambreigs de *besllum* que segueixen la barca dins la calma nocturna (Castell VIII 163-164). Si afegim al concepte de la flama el del *fum*, observarem que el nostre poeta el defineix com a «blavís» (Avenç 19) o com a «negre» (Castell X 154), dues tonalitats que usà igualment la literatura antiga. La moderna prefereix el blanc o el grisenc.

L'*ombra* és designada una sola vegada com a «blava», en projectar una pau augusta des dels puigs altívols (Virgili 11-13). Si el poeta parla de «blanques ombres» (Joventut VI 2), l'expressió paradoxal es refereix analògicament als anys innocents de la infantesa, que projecten en el futur imatges enyorades.

Element imprescindible dels paisatges nocturns, la *lluna* ha rebut, des dels temps llunyans, epítets referents a la seva blancor. Amb aquest to s'illumina la «lluna blanca» en les nits de Costa (Font 28; Arpa IV 9; Castell III 122, 124), i «argenta» les ones del seu somni (Castell III

102. Veg. H. BARDON, *L'Aurore et le Crépuscule (thèmes et clichés)*, REL, XXIV (1946), 82-115.

134-135). Però també pot presentar, en condicions especials, un màgic color rogenic, que tant explotaren els antics per a emfasitzar escenes d'horror, de por o d'encanteri. El nostre poeta, en descriure la sortida de la lluna plena, sembla rendir-se líricament al pes de la mil·lenària superstició. Surt del mar amb «roig esguard» la lluna del seu divendres sant (Processó 18); la «roja lluna» de *La deixa del geni grec* (Deixa II 140) sorgeix del mar de l'Orient «pausada, gran, tenyida d'un roig sanguinolent», amb l'aspecte d'una sinistra i venjadora Medea (Deixa II 114-117). Palpita en l'escena, traçada amb les més acres pinzellades de colors càlids, tota la intensitat de la tragèdia clàssica.

Els *estels* són acromàtics en el nostre poeta. No cau cap vegada en la banalitat d'escriure «estels d'or», clixé fix de la poesia francesa.¹⁰³ Ara, si donem, com sembla lícit, a l'adjectiu «clar» un valor cromàtic relacionat amb la blancor, el poeta seguiria amb l'epítet la tradició clàssica, que veié en els estels una simple antítesi colorada sobre el fons negre de la nit. Només a partir de Virgili, els estels són «daurats». Costa es refereix tres vegades (Infants 31; Filles II 2; Montission 24) a la coloració «clara» de les estrelles.

En general, la *nit* és negra: però la qualificació, ja normal en la poesia llatina, és una fórmula essencialment èpica. També té aquest color en el nostre poeta, que de vegades remarca una oposició amb la llum: «Oh, llum... negra és la nit!» (Tenebres 36). Com a simple tòpic registrem l'adjectiu dues vegades (Adéu 33; Visió 19), però es resol també en circumlocucions més expressives, com el «vel negre de la nit» (Temporal 7) o «nits d'espessa negror» (Dones 60). En diversos indrets la tonalitat esdevé més clara: bruna, obscura (Gerreta I 311; Visió 69; Puig II 37; Processó 68). Un intent de renovació, semblant al que formulà Estaci¹⁰⁴ parlant de la «caerula nox», es troba en la conjunció de la nit i la volta blava: «per la volta blava | regnaven les tenebres d'una suprema nit» (Tenebres 1-2). Però el paisatge és de fons intel·lectual.

La tonalitat blanca qualifica exclusivament la *neu* (Tabor 10; Vall 5-6). El color està en altres ocasions desenrotllat en Costa mitjançant perífrasis efectistes: «Pura com ploma d'àngel és la neu | que resplendeix al sol» (Concepció 1-2); l'«ermini de tes neus», escriu adreçant-se al Líban (Líban 7); «una flor blanca i pura | com la tefla de la neu» (Virginal 1-2).

Examinem, en fi, d'altres substantius no concrets, relacionats amb aquesta temàtica, que presenten accidentalment, en expressions metonímiques, una sensació de color. Entre les estacions de l'any, l'*hivern*

103. Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, 338.

104. *Silu.*, I, 6.85.

és qualificat d'«obscur» (Sospirs 2), la *tardor*, de «pàllida» o esgrogueïda (Entrada 1); l'*aire* és «gris» (Dies 2); el *temps*, «plomís» (Canten-i-dormen 56). Frases d'aquesta natura són més aviat insòlites en la poesia de Costa.

5. Els animals. — Només Pere Quart (= Joan Oliver), en els dominis de la moderna poesia catalana, ha fet dels animals un prolífic element literari, d'aire satíric, amb el seu *Bestiari*. Els animals, en canvi, passen molt rarament i sense una missió específica pels versos de Costa. És pobra, també, la coloració amb què els pinta: se sol reduir al blanc i al negre. Es tracta d'epítets tradicionals, que repeteixen els clicés de sempre. Només el cigne presenta alguna particularitat digna de menció.

El *cavall* ideal sembla ésser el de color blanc, com ja ho era en la poesia llatina i medieval. Però la qualificació se'ns presenta una sola vegada, en un passatge en què el color sembla imposat pel moviment del vers: «vingué en sa gran puresa, com dalt un corser blanc» (Corones 3). Altrament, domina el cavall «negre», sens dubte més pròxim al tipus del solípede mallorquí, d'origen àrab; però això, només en dues ocasions (Adéu 3; Gerreta III 2).

Les mateixes tonalitats extremes s'apliquen a l'*anyell*. És «blanc» l'*anyell* allegòric de l'Evangeli (Via X 5) i és «càndida», en el sentit cromàtic abans explicat, l'*anyelleta* que s'abeura amb la cabra discolpa a la font (Vora 12). En un conte tràgic és «negre» l'*anyell*, «mort i nat a mitjanit» (Cap 41-42). El color de la *cabra* sols apareix una vegada, en referir-se el poeta a les «negríssimes» cabres de Terra Santa (Galilea 8). Incidentalment alludeix el poeta a la cabellera «rogenca» del *lleó* (Entrada 18).

Els *ocells* tenen colors tècnics, reals, en els quals intervé poques vegades la predilecció expressiva del poeta. Registrem solament en la poesia de Costa la coloma «pura» o blanca (Fe 1), enfront del «negre» esparver (Fe 2); la tórtora «blava», en una denominació simbòlica de les monges clareses (Pollencina 12); el pelicà «cendrós» (Genesaret 4). Sovinteja una mica més la qualificació colorista del cigne, la blancor del qual es resol en perífrasis intensives: «signes de blancor sens taca, | com la tefla de neu» (Idilli 44-45); «la gentilesa del cigne blanquejant» (Genesaret 4); «bells cignes de plomatge immaculat» (Jardí 11). Trobem també una referència al «cigne negre», «cigne de negre plomatge» (Drac 17, 58). A més d'aquesta menció del plomatge, les *plomes* apareixen en altres dues ocasions amb to colorista, sempre el blanc: «plomes blanques de candor» (Fe 8), expressió ja estudiada abans, i en la comparança referida a la Puríssima, «pura com ploma d'àngel és la neu» (Concepció 1).

Quant als *insectes*, registrem una sola menció cromàtica, basada en l'antítesi *negre/blanc*, usada com a símbol de les penes i les alegries: «pallons negres i blancs» (Joventut IV 2).

El color dels *ossos* és sempre el blanc, sense cap altre matis, en el nostre poeta. Se serveix perifràsticament d'aquest to dues vegades en descripcions d'escenaris desolats: a la vall de Josafat, les pedres d'innombrables tombes «blanquegen com ossos escampats» (Josafat 4); pel codolar de les mortes platges de la mar Morta blanquegen també els «ossaments d'arbres que hi dugué el Jordà i que aquest mar escup amb son estigma» (Morta 5).

6. Els minerals. — El tema dels minerals escasseja en la poesia de Costa. Les mencions d'aquesta natura són aïllades i sovint convencionals. Ni una sola vegada, per exemple, designa cromàticament l'*or*, tan present en la poesia antiga; el color d'aquest metall cal endevinar-lo a través de les utilitzacions coloristes, en sentit figurat, que en fa com a substitut de color groc o ros. De la mateixa manera, el *marbre*, tema corrent com a sinònim de «blanc» en la poesia augustea, acusa una sola vegada aquesta tonalitat en la bella perífrasi: «jo veia un temple de puríssim marbre | blanquejar entre el verd de la ribera» (Comiat 2-3).

Amb la mateixa tonalitat pinta l'*alabastre* en la frase «blancures d'alabastre» (Deixa III 99). En conseqüència, seran blanques les estalactites, les «alabastrines verges» o «íntactes dones d'aigua» de les coves d'Artà (Deixa II 212, 242).

El *ferro* no té cap explícita determinació de color en Costa. Li atribueix, però, analògicament el to «negre» en la frase «aquells negres cavallers de ferro» (Arpa I 9).

Entre les *pedres precioses*, anotem el color «blanc» de la perla (Pastoreta 5), i el «blau» del safir, aquest expressat amb circumlocucions: «blavors pregones, | com un safir» (Gorg 14-15) i «Mediterrani de safir» (Homenatge 3). Els colors de la maragda i de la turquesa es desprenen del passatge en què el poeta atribueix la coloració d'aquestes pedres al fons submarí (Costa 29-30).

L'epítet cromàtic de la *pols* tendia entre els antics al to bru. Sols Marcial¹⁰⁵ se serveix de *flauus*: és el mateix to càlid que li atribueix Costa en l'únic passatge en què parla de la «pols d'or amb què la llum declina» (Jardí 6); es refereix, doncs, no al concepte literal de la pols, sinó al pols finíssim, suspès aparentment dins l'aire a la posta del sol. L'expressió ve més precisada, encara que no cromàticament, quan escriu en sentit místic «pols de llum» (Adorant 18).

105. XIV, 62.1.

La *sal* presenta el color natural d'aquesta substància cristallina, el «blanc», en un sol lloc de la seva poesia, quan descrivint la mar Morta ens representa exactament la sal que «blanqueja pel codolar de les mortes platges» (Morta 5).

7. El vestit i els temes afins. — El vocabulari cromàtic amb què el nostre poeta designa el vestit i les teles, és limitadíssim: el «blanc» domina quasi d'una manera absoluta; accidentalment en objectes accessoris de la mateixa indústria tèxtil, usa d'altres tonalitats.

Entre les peces de vestir pròpies del camp, trobem el *cassot*, una camisa o brusa de canem, ratllada o dauada de blanc i blau, que en certs indrets de Mallorca els pagesos es posen damunt l'altra roba per treballar: ¹⁰⁶ el que descriu Costa és «de blanca tela» (Juny 29). Son també blancs els *llençols*: «blanquíssim», el que cobreix el cos de Jesucrist al Sepulcre (Via XIV 2). Del mateix color és el *mantell* amb què s'abriguen els moros (Gerreta II 16; Canten-i-dormen 3): el color serveix per a remarcar el contrast amb les «figures de cara negra» (Gerreta II 15). Per a indicar la pobresa del vestit, el poeta se serveix també del to gris fosc del «burell» (Castell II 2; Pastoreta 40, 42).

El color blanc domina en la menció de diversos *hàbits* religiosos: el de les monges mercedàries, amb la perífrasi «l'estol blanquíssim | que redimia l'oprès catiu» (Pollencina 9-10); el dels dominics, amb la circumlocució «de Sant Domingo la noble llana | ja no blanqueja» (Àngels 73-74). L'hàbit de les monges clareses és designat cromàticament en la frase, de sentit figurat, «tórtores blaves» (Pollencina 12).

Per als *vestits femenins*, el nostre poeta prefereix igualment el blanc o les tonalitats clares: és blanca o blanquinosa la vesta sedosa de N'Elisenda (Castell VIII 116, 134), la mortalla de N'Elionor Desmur (Ca'lúmia 21) i, lògicament, és «càndida», en el sentit abans analitzat, la vestal (Amistat 21). El poeta pinta així mateix de blanc com l'escuma el *vel* de Na Ruixa-mantells (Ruixa-mantells 43-44), de «blanquíssim» el vel que adorna el cap del cadàver de N'Elisenda (Castell IX 98), de «blancura de lliri» el vel amb què la Verge eixuga el front de sant Alonso (Bellver 40). Harmonitzant amb el blanc del vel, Na Ruixa-mantells va vestida de «seda blavosa, | amb totes les tintes del cel i la mar» (Ruixa-mantells 41-42). Blau com aquesta *seda*, és el *setí* de les aigües del mar (Cap 84).

El *vestit sacerdotal*, típicament blanc al llarg de la literatura, com a tonalitat per excel·lència dels déus i de les cerimònies del culte, ens és presentat una sola vegada en la poesia de Costa, quan descriu el sacerdot

106. Veg. ALCOVER-MOLL, III, 27.

de la tribu artanenca de *La deixa del geni grec*. La coloració es desprèn de la comparança en què juxtaposa la blancor de la seva barba, superior a la de «la llana de sa ampla vestidura» (Deixa I 29).

Com a manufactures de la mateixa indústria, esmentem les *banderes* i el *velàrium* o gran vela que feia de sostre als antics teatres. El poeta es refereix en tres ocasions paral·leles a la senyera o al penó «blanc», insígnia de pau o de treva (Castell I 69; IX 51, 59). Lucreci ens pinta com a *lutea, russa o ferrugina* (= 'grogues', 'vermelles' o 'verdoses') les veles (*vela*) flotants sobre els teatres: Costa designa amb l'expressió «tela purpurina» el velàrium que cobria el teatre de *Pollentia* (Pollentia 8).

Amb un to simbòlic, el «blau» o «blavós», el poeta qualifica el *collari* de l'oreneta missatgera, vinguda de terra africana a portar un record de la noia captiva (Enyorança 51, 55, 60). En fi, cal classificar dins aquest mateix tema el color «obscur», degut a les teles i als paraments de dol, del cadafal on jau N'Elionor Desmur (Caçúmnia 20).

8. Aplicacions analògiques. — Molts d'altres substantius abstractes o de significança immaterial admeten, per analogia, colors propis. L'elecció de les tonalitats depèn aleshores exclusivament de l'estat i de la predilecció personal del poeta. Atenent cada una d'aquestes circumstàncies, la *mort* podrà ésser considerada com a «blanca» o com a «negra»: observem, a propòsit, el distint color dels paraments litúrgics, segons que es tracti d'una missa «de glòria» per a l'ànima d'un albat o d'un funeral corrent. Costa no és massa inclinat a aquestes atribucions cromàtiques: amb tot, no es pot dir que escassegin en la seva poesia. Hi és sempre absent, però, l'audàcia o l'afectació d'independència.

Per a la mort, els epítets normals han estat sempre els del sentit de negre: se'n serveix també Costa en una ocasió, formant el típic clixé «negra mort» (In memoriam 71). «Negre» és també el *dol* (Castell II 223). El *dolor*, l'*esverament* i l'*angoixa* solen anar acompanyats de vocables cromàtics que indiquen pallidesa o grogor. Davant el cadàver d'Elisenda o seguint les seves despulles, trobem, «groc com ella», el seu pare (Castell IX 102, 125). Baixa la testa, «groc, abatut», un presoner (Castell V 37-38). Tenen «groc» el semblant tots els morts que s'asseuen a la taula en la fúnebre visió llegendària del pelegrí (Visió 49). És «grog» o «pàl·lida» l'ànsia del qui corre darrera les ambicions (Horaci 53) o del qui viu sota «enteixinat riquíssim» (Calma 12), com són «negres» els insomnis que claven espines en el llit de ploma del potentat (Horaci 55-56).

El color blanc representa, com dèiem, simbòlicament la vida i l'alegria. Per tant, és molt escaient per a qualificar la *infància*, «càndida» (Vora 27), un *idilli* cast (Idilli, títol), una *ànima* fraterna (Idilli 56), una *visió* sobre-

natural (Lourdes 24). Per una raó semblant, el «blau», símbol de repòs i d'immortalitat, podrà il·lustrar els *somnis* nets dels infants (Infants 32) o el somni de la joventut (Colom 16).

El «negre», signe de mort, és, en fi, el to més apropiat, amb les seves variants fosques, en la qualificació de sensacions desagradables o malencòniques, com la «fosca dissort feresta» (Maig 33), la «solitud obscura» (Jardí 12), o la «negra foscor» d'una «humida i feresta cova» (Castell VIII 48-49).

Institut Ramón y Cajal, Osca.

MIQUEL DOLÇ