

---

# EL SIMBOLISME DELS COLORS EN DOS POEMES MALLORQUINS DEL SEGLE XVII

## COLOUR SYMBOLISM IN TWO MAJORCAN POEMS OF THE SEVENTEENTH CENTURY

---

AUGUST DARDER MOLL  
*Universitat de les Illes Balears*  
eibon\_1999@yahoo.com

**Resum:** En aquest article volem comentar dos poemes catalans la temàtica dels quals està relacionada amb el simbolisme dels colors. Ambdós es troben a un manuscrit del segle XVII que es conserva a l'Arxiu Municipal de Palma. Per enfocar d'una manera adequada la nostra anàlisi, parlarem breument sobre els significats que en diferents èpoques s'ha atribuït als colors i donarem una sèrie d'exemples per mostrar com ha estat expressada aquesta temàtica, cosa que ens permetrà també donar suport a la nostra interpretació. Un dels poemes que comentarem, fragmentari, està clarament influenciat per una composició del *Cancionero de Baena*. Entre els nostres objectius destaca l'interès de comprovar fins a quin punt el simbolisme d'aquests poemes concorda amb el dels exemples.

**Paraules clau:** colors, simbolisme, edat moderna, poesia.

**Abstract:** In this article we will comment two poems that deal with colour symbolism. Both are to be found in a seventeenth century manuscript that is kept in the Arxiu Municipal of Palma. To focus our analysis properly we will make a brief explanation about the different meanings that have been attributed to colours throughout time and we will also give some other poetic examples in order to show how this subject has been expressed; by this means, we will be able to give support to our interpretation. One of the poems that we will comment—which is only a fragment—shows a clear influence of a composition of the *Cancionero de Baena*. Among our aims is to emphasise the interest in checking to which extent these poems' symbolism agrees with the one shown in the examples.

**Key words:** colours, symbolism, Modern Age, poetry.

## 1. INTRODUCCIÓ

El nostre objectiu és comentar dos poemes en català del segle XVII en els quals el simbolisme dels colors juga un paper determinant. Un d'ells, fragmentari, mostra una clara influència del plet dels colors del *Cancionero de Baena* (1445);<sup>1</sup> l'altre no presenta cap filiació concreta, però el protagonisme que hi tenen els colors permet establir una relació temàtica amb el primer. Aquests poemes es troben al manuscrit 730 de l'Arxiu Gabriel Llabrés i Quintana.<sup>2</sup> Analitzem els textos per veure quin paper hi juguen els colors i comprovar si el seu significat es correspon amb algun dels codis semàntics que aquells tenien al segle XVII, sobretot en el cas del segon; del primer volem veure si respecta els valors que apareixen al *Cancionero* (que pertanyen al segle XV) o els canvia. Més endavant parlarem d'aquests sistemes simbòlics.

El manuscrit consta de 72 fulls i no té portades, tot i que el full 1r sembla fer-ne la funció perquè té un orgue dibuixat que ocupa bona part de la plana. El contingut del document és divers: hi ha poesies en català i castellà i també una en italià, i les temàtiques són diverses: entre les catalanes en tenim d'amoroses, burlesques, escatològiques...; les castellanes són, en bona part, copiades d'altres autors i desconeixem el criteri de selecció dels copistes, que foren diversos, com es veu per la varietat de mans que hi prengueren part. Moltes de les composicions estan en xifra musical. Pel que fa a la datació, tenim dues referències ben concretes: al full 60v hi ha un text signat el 24 de juny de 1641 i al 63r comença un poema que duu escrit l'any 1664.

Quan reproduïm els poemes del manuscrit, els regularitzem seguint les regles de transcripció exposades per Rossich (2006).<sup>3</sup>

## 2. LES COMPOSICIONS

2.1 El primer poema es troba al full 12r i, com hem dit, sembla ser el fragment d'un intent d'adaptació al català del plet dels colors, escrit per Pero González de Uzeda, que es troba al *Cancionero de Baena*. És un fragment perquè consta tan sols de tres estrofes —una quarteta i dues octaves heptasil·làbiques— i el conjunt no forma un text acabat —es nota que li manquen elements, i també cohesió, ja que part de la

1. Data agafada de Navarro Tomás (1983: 130).

2. Aquest fons es troba ubicat a l'Arxiu Municipal de Palma. La referència i una breu descripció del manuscrit es poden consultar a Matamalas *et al.* (1993: 88).

3. Rossich, A. (2006) «Criteris d'edició (textos clàssics de l'edat moderna)», dins A. Rossich; P. Valsalobre (curs.), *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Belcaire d'Empordà, Vitel·la, p. 25-36.

informació que falta hauria d'unir els fragments transcrits—; en canvi, el plet del *Cancionero de Baena* consta d'onze estrofes, totes octaves, principalment octosíl·labes però amb algunes irregularitats.<sup>4</sup> Pel que fa a la rima, totes les estrofes de Baena segueixen el patró ababbccb, mentre que la nostra composició fa abab a la quarteta, i les cobles —que glossen els dos versos finals de la primera— són cdcddbab i efgghbab. Com podem veure, no hi ha rima als tres primers versos de la segona cobla glossadora. A més, els versos del nostre manuscrit estan modificats en la seva estructura, ja que sovint la darrera paraula d'un vers ha estat traslladada al següent. Això es fa evident gràcies a la rima, que permet reconstruir la forma original, operació que dona versos heptasíl·labs, excepte el 6, en què falta una síl·laba a «gransima» (per *grandíssima*). Nosaltres transcriurem el text introduint les modificacions que permetin veure l'estructura primitiva, rimada. A continuació reproduïm les dues composicions, la del nostre manuscrit i la de Baena:

## Manuscrit 730:

*Ixiran tots<sup>5</sup> en conquesta  
los tesorers de l'amor  
de veure tal gentil vista,  
tres colors en una flor.*

5	Aquí respondrà lo verd, en gransima fiança: «Vós sou l'amor verdadera qui ne portau la balança, si per temps no en feu mudança	15	Aquí ixirà la grana en grandíssima <sup>6</sup> hirmossesa: Sobre <sup>7</sup> totes les colors, vós portau la milloria; veritat dic, vida mia, no'n tenguésseu en presó <i>de veure tal gentil vista, tres colors en una flor</i> ».
10	jo's serviré, bona amor, <i>de veure tal gentil vista, tres colors en una flor</i> ».	20	

4. Diu Navarro Tomás, parlant de la irregularitat sil·làbica als segles XIV-XV:

«La gaya ciencia fortaleció en unos casos la observancia de la regularidad silábica y en otros la trató con relativa libertad. El grado más alto de disciplina correspondió a la medida del octosílabo. Es sin embargo considerable el número de casos que, en las composiciones de esta clase de verso, se apartan de la medida normal.

En un repaso no exhaustivo de los cantares y decires octosílabos del *Canc. Baena*, se han recogido más de setenta eneasílabos y la mitad aproximadamente de heptasílabos». (Navarro 1983: 184)

5. Escrit «tosts» a l'original.

6. Escrit «gransdisima» a l'original.

7. Escrit «Sobre» a l'original.

*Cancionero de Baena:*<sup>8</sup>

Este dezir fizo e ordenó el dicho Pero Gonçález de Uzeda como a manera de pleito e de requèsta que ovieron en uno los colores del paño verde e prieto e colorado, porfiando qual d'ellos es mejor.

1. Vi estar hermosa vista,  
tres colores en una flor,  
e avían grand conquista  
por qual era la mejor;  
e pedieron judgador  
quál levaría el prez,  
e tomaron por su juez  
que fuesse don Amor.

2. Fueron luego al juzgado  
los colores todos tres,  
prieto, verde, colorado,  
cada uno muy cortés,  
e levavan en un pavés  
escripta atal razón:  
«Señor, oíd la entención  
de cada uno cuál es.»

3. Fabló luego el colorado  
con muy grand cortesía  
e muy bien acompañado  
de orgullo e loçanía.  
Diz: «Pues yo pongo alegría  
más que non otra color,  
con derecho, mi señor,  
yo meresco esta valía.

4. Ca si es oro e plata,  
a mí mucho pertenesçe:  
en la fina escarlata  
mucho mejor paresçe;  
de mí viste, si acaesçe,  
el Papa o emperador,  
por quanto la mi color  
jamás nunca desfallesçe.»

5. El verde fabló luego,  
un poco más obediente;  
diz: «Señor, yo vos ruego  
que a mí deis este presente,  
e véngase vos emiente  
que yo só el más loçano;  
pruévolo con el verano,  
con quien plaze a la gente.

6. ca las rosas e las flores  
en mí han su nascimiento,  
en mí cantan rui señores  
de cantares más de çiento;  
e pues fui començamiento  
del vuestro muy grant valor,  
por aquesto, don Amor,  
vos aved conosçimiento.»

7. El prieto ovo a fablar,  
los ojos en tierra puestos:  
«Señor, non me sé loar  
como se loan aquéstos  
e nin sé yo fazer gestos  
como los enamorados,  
mas doctores e perlados  
yo les fago andar honestos.

8. Muchos omnes religiosos  
de mí fazen cobertura,  
e se traen omildosos  
e aun han mayor cordura,  
e fablan con mesura  
palabras muy graçiosas;  
e por todas estas cosas  
mía sea la ventura.»

9. Desque ovieron acabado  
los colores su razón,  
el juez mucho honrado  
e de buena discreción:  
«Segund la mi entención  
lo que entiendo vos diré:  
que todos por buena fee  
meresçedes gualardón.

10. Pero del colorado e verde  
veo dar muchas querellas,  
que dizen que se pierde  
aína por manziellas  
e veo traer de ellas  
a muchos omnes honrados,  
e a otros bien criados  
e a dueñas e donzellas.

11. El que aína es tornadizo  
mucho sirve en balde,  
e assí trae a postizo  
la muger el avayalde;  
por ende, al prieto dalde  
la honra en tenençia,  
e yo por mi sentençia  
lo mando como alcalde.»

Vegem-ne ara el contingut, que és on es fa evident la relació entre els dos textos. A la quarteta inicial, el nostre poema fa una mena de presentació: «Ixiran tots en conquista / los tesorers de l'amor / de veure tal gentil vista / tres colors en una flor»

8. Transcrivim segons l'edició de Brian Dutton & Joaquín González Cuenca (1993: 616-618).

(v. 1-4). Les altres dues estrofes, com hem vist, corresponen a les intervencions dels colors verd i grana. També hem vist que el *pleito* comença així:

Vi estar hermosa vista, / tres colores en una flor, / e avían grand conquista / por qual era la mejor; / e pedieron judgador / qual levaría el prez, / e tomaron por su juez / que fuesse don Amor (v. 1-8) (Dutton & González Cuenca 1993: 616).

Podem constatar les següents semblances: els dos primers versos de Baena es corresponen amb els 3 i 4 del nostre manuscrit; «tres colors en una flor» és traducció literal, mentre que «de veure tal gentil vista», tot i presentar variacions, manté el significat de l'original. Les mostres que hem donat ara són les semblances més clares entre els dos poemes, però no són les úniques. Seguint amb la primera estrofa, hi trobem la paraula *conquista*, que en aquest cas en català no té el mateix significat que en castellà, ja que al *Cancionero* vol dir «disputa, queja», segons assenyalen Dutton & González Cuenca (1993: 616), i també *amor*, tot i que no està gaire clar el paper que aquest juga a la versió catalana —els colors en són els «tresorers»—, mentre que a la castellana fa de jutge per dir quin color mereix el premi (1993: 616-618).

Passem ara a les cobles on parlen els colors. Dels dos que intervenen al nostre poema, el parlament de cada un ocupa una estrofa —que glossa els dos darrers versos de l'entrada—, mentre que a Baena el discurs de cada color n'ocupa dues i no són glossadores. El contingut d'aquestes estrofes és similar al nostre manuscrit i a Baena: es diu primer quin color intervé, de quina manera i el que diu. D'altra banda, el primer a parlar al nostre manuscrit és el verd i després ho fa el grana, mentre que a Baena és a l'inrevés (1993: 616, v. 17-48). Que la nostra versió és fragmentària ho demostra el fet que només hi surtin dos colors —tenint en compte que s'ha parlat de tres (v. 5, 13 i 20)—, i també el començament de la segona estrofa; diu el primer vers: «Aquí respondrà lo verd» (v. 6), quan encara no sembla que hi hagi motiu per respondre res; a Baena, quan parla el «colorado», que és el primer a intervenir, el text posa: «Fabló luego el colorado», però es pot referir a *després* d'anar al jutjat. A més, Nebrija (1495) dona les següents accepcions per «Luego adverbio»: «statim.<sup>9</sup> ilico.<sup>10</sup> ilicet»;<sup>11</sup> si donem aquests significats és per mostrar que potser *luego*, al text, no té necessàriament un sentit de posterioritat, tot i que ja hem vist que si el tingués no hi hauria cap incongruència. A l'estrofa on parla el verd no hi ha semblances significatives. Pel que fa a l'estrofa del

9. Pot significar (temporalment): «de seguida, immediatament, tot d'una» i «tot seguit, després, tan bon punt que» (Seva 2007, s. v. *statim*).

10. «de seguida, tot seguit» (2007, s. v. *ilico [ill-]*).

11. «de seguida, tot d'una» (2007, s. v. *ilicet*).

grana, l'expressió del vers 15: «en grandíssima hirmossesa» s'assembla al 18 de Baena «con muy grand cortesía»; al vers 20 d'aquest darrer s'esmenta la «loçanía», i per tant la «hirmossesa». A Baena també diu «más que non otra color» (1993: 616, v. 22), i al nostre «sobre totes les colors» (v. 16), tot i que les comparacions no es refereixin als mateixos assumptes.

El significat de les estrofes del nostre poema és mal d'interpretar amb el text incomplet. El verd diu que l'amor vertadera porta la balança —per tant, pot comparar i decidir—, i afegeix que, si no canvia amb el temps, ell la servirà: «si per temps no en feu mudança / jo's serviré, bona amor» (v. 9-10). El que diu el grana: «Sobre totes les colors / vós portau la milloria; / veritat dic, vida mia, / no'n tenguésseu en presó»<sup>12</sup> podria interpretar-se com que l'amor millora tots els colors i no s'ha d'estar d'atorgar-los aquesta milloria.

## 2.2 Segon poema: «Lo negre m'és enutjós» (28r)

*Lo negre m'és enutjós,  
lo morat pelea<sup>13</sup> bé,  
socorro demanaré  
amb lo verd que és valerós.*

5	Ànimo cobra el vermei: veient que ja estic privat i ja del tot olvidat de qui m'ha de dar remei, i així és dificultós	25	Si ajutori <sup>14</sup> us <sup>15</sup> deman, deis que'l me concedireu i remei me donareu, però la triga està el dany; amb lo temps me regiré segons l'esperança em dau, però si no m'ajudau socorro demanaré.
10	victòria jo alcançar, sinó les mans aplegar, <i>lo negre m'és enutjós.</i>		
15	No hi ha pena qui igual sia a la del color morat: fa viure desatinat, lo resolre és gelosia, la bandera abaixaré,	30	Encara no 'stic retut, aunque resistiré; valentment pelearé fins que'm tròpia vençut. Jo cre[c] <sup>16</sup> ser victoriós,

12. «per ext., l'efecte de prendre per força; la cosa presa» (DCVB 1968-1993: VIII, 1. *presó*).

13. Escrit «peleia» a l'original.

14. Variant vulgar de «ajutori» (DCVB 1968-1993: I, s. v. *ajutori*).

15. Escrit «eus» a l'original.

16. Escrit «creh»; hem afegit la *c* perquè pensem que potser manca per fonètica sintàctica, que en mallorquí donaria *c > t* davant *s*: [krə'tsə] (cf. Recasens 1996: 238). De totes maneres, hem de prendre la dada amb precaució, ja que l'obra de Recasens parla del segle xx.

20	pelear ja no pretenc, puis que tal contrari tenc; <i>lo morat pelea bé.</i>	35	perquè tal junta faré victòria alcançaré <i>amb lo verd qui's valerós.</i>
	Finis		

Es tracta d'una composició formada per versos heptasíl·labs, amb una entrada i quatre cobles glossadores, cada una de les quals recull al final un dels versos de la quarteta inicial. La rima és abba cddcaeea fddfbggb hiihbjjb kbbkabba. Podem veure el contrast formal que presenten les dues composicions del nostre manuscrit: una és gairebé un esborrany, l'altra una poesia acabada i correcta. Hem de tenir en compte que al document hi han intervingut diverses mans, i que els dos poemes que comentem han estat escrits per persones diferents.

A «Lo negre m'és enutjós» no ens trobem davant una competició entre els colors per veure quin és el millor, sinó amb la percepció que d'aquests té el jo líric; és a dir, l'efecte que causen al poeta. L'entrada ens ho mostra clarament: «Lo negre m'és enutjós, / lo morat pelea bé, / socorro demanaré / amb lo verd que és valerós» (v. 1-4). Veiem que es tracta, aproximadament, dels mateixos colors que apareixen al *Cancionero de Baena*. La diferència principal és la presència del morat. El desenvolupament del poema sembla mostrar una lluita del negre i el morat amb el poeta, que troba salvació en el verd. També es podria tractar d'algun esdeveniment les diferents etapes del qual es representen mitjançant els colors. Desenvoluparem aquest punt més endavant.

### 3. EL SIMBOLISME DELS COLORS

A les composicions del nostre manuscrit el simbolisme dels colors juga un paper important, com ja hem dit; també al *Cancionero de Baena*. Per tant, és necessari tractar aquest aspecte per poder analitzar adequadament els poemes.

#### 3.1 GENERALITATS

Quan parlem del simbolisme dels colors hem de tenir en compte la seva presència dins una cultura determinada i el paper que hi juga. Està comprovat que el vermell, el blanc i el negre són coneguts pràcticament a tot el món i en algunes cultures són els únics que tenen un sentit simbòlic (Hemming 2012: 310); han estat amplament usats des de la Prehistòria i entre les cultures que tenen pocs noms de colors aquests tres hi són sempre presents (2012: 310). El fet que aquests colors tinguin un predomini

universal s'ha mirat d'explicar de diferents maneres, entre les quals podem assenyalar les causes genètiques (2012: 311) o les influències culturals (2012: 316-317). Avui en dia la teoria prevalent defensa que les llengües

divide the entire spectrum into «macroblack» and «macrowhite», which respectively include all colours regarded as a dark or cool, and all colours regarded as light or warm [...] The macrowhite / warm category is universally the first to break up into individual colours, nearly always starting with «macrored» (reds and reddish hues), but occasionally with a term that combines red and yellow. (2012: 318)

Sigui com sigui, l'atribució d'un valor determinat varia amb el temps i amb les cultures, tot i haver-hi tendències generals (cf. Hemming 2012: 319-320). López-Fanjul (2018) atribueix un origen clarament cultural a la significació dels colors:

La percepción de los colores [...] es una manifestación cultural que responde a los significados, rituales, gustos, valores y normas de aplicación que a cada uno de ellos otorga la sociedad que los utiliza en un determinado momento y lugar. (2018: 20)

Per exemple, a la Grècia clàssica es pensava que els colors bàsics eren quatre; segons Teofrast, Demòcrit opinava que aquests colors eren el blanc, el negre, el vermell i el verd, però posteriorment autors com Aeci o Galè, que relacionaven els colors amb els quatre elements, consideraven que eren el negre, el blanc, el vermell i el groc (Gage 1997: 29). Antíoc (s. II d. C.) i Teó d'Esmirna (s. I d. C.) dissenyaren taules de correspondències segons les quals «el negro era el color de la tierra, el rojo el del aire, el blanco el del agua y el amarillo el del fuego» (Gage 1997: 32) —observem, com a curiositat, que en tots aquests casos hi ha el vermell, el blanc i el negre. Al segle XV, Alberti establí unes correspondències bastant diferents, ja que considerava el negre i el blanc com a colors bàsics. Ell opinava que el vermell corresponia al foc, el blau a l'aire, el verd a l'aigua i el color cendra (*cinereum*) a la terra (1997: 32-33). Al Renaixement se seguiren també altres criteris per a la relació dels colors amb la natura, de manera que «hacia 1500 nos encontramos con distintas formas arbitrarias y contrapuestas que vinculan los colores “básicos” con las formas “básicas”» (1997: 33).

Finalment, Castro (2017) afirma que la dependència del context

sumada a la existencia de concepciones estables y algunas variantes que dependerán de cada autor, permite suponer que durante el Siglo de Oro español efectivamente el sistema de significaciones que acompañaban a los colores era lo suficientemente conocido debido a su constante utilización en la poesía, la novela y el teatro, en donde los escritores se cuidaban de presentar unidos significante y significado, esto es, el color y su valor. (2017: III-III2)

A partir de l'anàlisi que fa de tres obres de Calderón on apareixen escenes relacionades amb colors, conclou que

[e]l análisis de una gran parte del teatro español del Siglo de Oro, especialmente de estas tres obras dramáticas, permite afirmar la presencia de un sistema semiótico en torno a los colores compartido y conocido por diversos sectores de la sociedad del siglo XVII. (2017: 122)

Un aspecte que podríem qualificar de subtema dins les poesies que tracten els colors és el del plet o discussió: una sèrie de colors disputen quin d'ells és el millor; aquest és el cas, com hem pogut veure, de la composició del *Cancionero de Baena*. Pedrosa (2005) ha escrit un article dedicat a aquest subtema, en el qual dona mostres que ha pogut rastrejar des de *Les mil i una nits* fins a l'actualitat, cosa que ens mostra fins a quin punt ha tingut vigència aquesta variant poètica.

En definitiva, hem pogut veure que tant els sistemes cromàtics com el simbolisme que s'atribueix als seus components varien segons les èpoques i els àmbits on el codi es manifesti, i també que en funció d'aquestes variables aquestes estructures poden presentar una certa estabilitat. Per aquest motiu, considerem important comparar els significats atribuïts als colors del *Cancionero de Baena* i als de la «versió» que hi ha al nostre manuscrit, d'una banda, i els de l'altra composició en relació amb el codi simbòlic dels colors al segle XVII.

### 3.2 EL SIMBOLISME ALS POEMES

Veiem que a Baena el *colorado* es relaciona amb la cortesia (v. 18), l'orgull (v. 20), la bellesa (v. 20), l'alegria (v. 21) i el luxe (1993: 616, v. 25-32). El verd és caracteritzat d'obedient (1993: 616, v. 34), bell (1993: 617, v. 38), estiuenc (v. 39) —relacionat amb la natura (v. 41, 43-44) i la generació (v. 42)— i és l'inici de l'amor (1993: 617, v. 45-46).

El nostre poema no és tan ric en matisos i atribueix sentit als colors de manera més breu: el verd és «confiança», ja que respon «amb gransima [*sic*] fiança» (v. 6), mentre que el grana destaca per la bellesa (v. 14-15). Aquest darrer no presenta cap problema de cara a la interpretació, ja que es correspon amb un dels significats del poema original; pel que fa al verd, a Baena no es diu que tingui confiança, que és l'únic atribuït que li dona el manuscrit 730.

Com veiem, a Baena es parla de l'estiu, no de la primavera, amb la qual relacionen el verd també altres autors (López-Fanjul 2018: 31; Castro 2017: 116), però hem de tenir en compte l'extremada variabilitat d'aquests significats al llarg del temps. A més, Dutton & González Cuenca (1993: 617), en nota al marge, posen «primavera» a l'alçada de «verano», segurament perquè aquí els significats són equivalents. En canvi, podem veure la relació que estableix amb el començament de l'amor: «e pues fui començamiento / del vuestro muy grant valor, / por aquesto, don Amor» (1993: 617,

v. 45-47). En tot cas, com veurem, la relació entre verd i esperança està molt estesa i al segle XVII en tenim nombrosos exemples.

Abans de continuar, convé que donem un cop d'ull a algunes valoracions concretes dels colors pròpies de l'edat moderna; els exemples que hem trobat són del segle XVI, concretament de Joan Timoneda —citad per Castro (2017: 114-115) i reproduït per Pedrosa (2005: 15-17, 19)— i Gutierre de Cetina —citad per Fucilla (1954: 315-316), Pedrosa (2005: 20) i Kenyon (1915: 338).<sup>17</sup> Vegem què diu el primer al seu *Dechado de colores* (1573), que fou reeditada posteriorment (1594) pel seu amic Melchior d'Horta (Pedrosa 2005: 14-15).<sup>18</sup> Pedrosa assenyala que l'autoria de Timoneda no és segura i que Horta introduí algunes variants a la seva edició (2005: 14-15). Al *Dechado de colores* hi apareixen diverses dames vestides amb colors diferents, cada un dels quals té un significat. El poema està subdividit en composicions que són villancets, quinze en total, que descriuen els colors morat, groc, *leonado*, negre, blanc, *colorado*, verd fosc, blau, terrós fosc (*pardo oscuro*), burell (*burel*), encarnat, taronja, plata, or, verd. Ens interessin les composicions relatives als nostres colors i creiem pertinent reproduir-les. El lector les trobarà a l'Apèndix que hi ha al final de l'article.

El fet que les obres de Timoneda i Cetina siguin temporalment pròximes al nostre poema pot facilitar que comparteixin un codi referit als colors; però ja hem dit que no basta l'aspecte cronològic per valorar el seu simbolisme, en el significat també hi juga un paper important l'àmbit en què es desenvolupa. Aquest darrer punt és molt mal de delimitar: en quines condicions i per quins motius fou escrit el poema és cosa que sovint ignorem.

López-Fanjul dona un exemple d'alternança de colors com a representació dels canvis emocionals:

17. A partir d'ara, en fer referència al poema de Gutierre de Cetina citarem per la següent edició: Cetina, Gutierre de. (1981) *Sonetos y madrigales completos*, edició de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra. El poema es troba a la pàgina 206.

18. Pedrosa afirma que de les dues edicions que cita només se'n conserva un exemplar de cada (2005: 14-15). Aquest autor reproduceix el text a partir de l'edició crítica que feu dels dos textos anteriors Ian MacPherson (2002); nosaltres el reproduïm a partir de Pedrosa, ja que no ens ha estat possible consultar el llibre de MacPherson. Rodríguez-Moñino (1970 i 1973-1978) dona les següents edicions (citem només les del segle XVI i / o XVII) del *Dechado de colores*: «[Dechado de colores. Cancionero llamado Dechado de colores. Al fin:] Impreso en Valencia, en casa de Joan Nauarro». La data estimada és 1573 (1973-1978: 1, 547; 1970: 351-352); «Dechado de Colores. Cancionero de amadores, y dechado de Colores, en el qual se contienen muchos Villancicos, y vn Romance nueuo, con unas octauas. Compuesto por Melchior Horta, agora nueuamente a peticion de vn amigo suyo»; hi posa que està «Impreso en este presente año y vendese a la Merce» (1973-1978: 1, 548; 1970: 232). Segons Palau (1948-1977: xxiii, 332290), es pot datar devers 1594; també dona una edició de 1600 (1948-1977: vi, 116257).

De la sucesión de estados de ánimo representada por el morado enamorado, el verde esperanzado y el negro desolado, es muestra una invención de Francés [sic]<sup>19</sup> de Castelví, que sacó por cimera seis antorchas, las dos encendidas, que eran moradas, y las dos que eran verdes muertas, y las otras dos, negras y humeando, y dixo:

—aquí dona la referència de l'obra: «(Castillo, 1882: 573)» i tot seguit reproduïx el poema—:

Los bienes son los afectos  
del amor de quien presumo  
y el esperanza los muertos  
y el galardón es el humo. (López-Fanjul 2018: 30-31)

Passem ara a analitzar el simbolisme de l'altre poema, «Lo negre m'és enutjós». En la nostra opinió, l'argument es tradueix en un procés del qual cada color representa una etapa. Tractarem de mostrar-ho seguint el desenvolupament del text. Els quatre primers versos indiquen el desenvolupament general, i al cinquè vers hi ha el vermell, que és el punt de partida de l'acció. Aquest color es troba juntament amb el negre —que té significat negatiu, com hem vist a Cetina (v. 4), López-Fanjul (2018: 25-27) o Timoneda (vegeu l'Apèndix), tot i que en aquest darrer també pot representar l'honestedat— i ha de superar la difícil situació: «és dificultós / victòria jo alcançar» (v. 9-10). El vermell representa el valor, com diu Timoneda, i alegria, segons Cetina; en heràldica, l'esperit guerrer (López-Fanjul 2018: 35). Per això, donada la situació negativa —«ja del tot olvidat / de qui m'ha de dar remei»—, però amb l'ànim enfortit, representat pel color vermell, el negre s'ha de superar. És una lluita contra les circumstàncies, basada en el coratge; per aquest motiu aplega les mans, perquè la força resideix en el subjecte, que es troba en un entorn contrari a la victòria.

El morat es relaciona sovint amb l'amor, com es pot veure a Timoneda (Pedrosa 2005: 15) i a Cetina (1981: 206); també ho afirma Kenyon (1915: 328-329). Castro (2017) reproduïx un fragment pertanyent a la lloa de *Los misterios de la misa*, de Calderón, on els set sagraments defensen un color cada un, i del morat en diu: «el morado, en fin, nos muestra / ser de la muerte del justo / la señal, llanto y tristeza» (2017: 121; Calderón 1996-2001: II, 244). En aquest darrer context el sentit és religiós; un significat semblant tenia en heràldica:

La liturgia lo asocia al negro adjudicándole un significado de penitencia y, en consecuencia, el morado de los libros de caballería suele presentarse acompañado de llamas purificadoras,

19. A l'edició consultada per López-Fanjul hi posa «Francés de Castelví» (Castillo 1882: I, 573), cosa que degué motivar la transcripció que aquest autor fa del nom.

que pasan de aludir a la expiación de culpas en el Purgatorio a evocar la ansiedad amorosa. (López-Fanjul 2018: 29)

També diu aquest autor que «el sentimiento de tristeza podía simbolizarse igualmente por medio del morado o del negro acompañados de llamas», però fent observar que

[s]in embargo el morado, por la estrecha relación fonética entre su nombre y el calificativo enamorado, podía utilizarse en su acepción puramente amoratoria desprovista de connotaciones angustiosas. (2018: 30)

A la segona cobla glossadora hi trobem el morat relacionat amb la pena (v. 13-15). En el morat hi podem veure una sèrie de matisos que cal subratllar per mirar d'entendre bé el significat que se'ns proposa. D'una banda, cal tenir en compte que aquesta tonalitat és «de color entre vermell i blau» (*DCVB* 1968-1993: VII, s. v. *morat, -ada* I.). D'una altra, que la pena relacionada amb aquest color és per amor. Finalment, que

el heraldo Sicilia no lo consideraba un verdadero color sino una mezcla a iguales partes de los otros seis que componen la paleta heráldica, indicando que su única virtud era la que le transmitían los ingredientes. (López-Fanjul 2018: 29)

Aquesta darrera opinió ens interessa per la interpretació que farem tot seguit. Al poema hi ha la pena (morat) per les dificultats, però la lluita (vermell) continua; «lo resolre és gelosia» (v. 16) podria indicar el despreniment del blau o la constatació de la seva presència pel fet de «resoldre» el morat, basant-nos en Cetina: «azul es celo» (v. 9). Si hem de considerar que efectivament el blau hi és, segurament els versos 16-18 s'hi refereixen: «la bandera abaixaré, / pelear ja no pretenc, / puis que tal contrari tenc»; el poeta pensaria que no té possibilitats si s'ha d'enfrontar a un altre pretendent.

A la tercera cobla glossadora no s'esmenta cap color explícitament, però creiem que podria haver-n'hi dos, el verd i el groc, que estarien representats pel seu significat simbòlic. Vegem l'estrofa:

Si ajudori us deman, / deis que el me concedireu / i remei me donareu, / però la triga  
està el dany; / amb lo temps me regiré / segons l'esperança em dau, / però si no m'ajudau /  
socorro demanaré. (v. 21-25)

El color verd el podem intuir en l'esperança, que a part d'estar esmentada explícitament (v. 26), s'insinua en la possibilitat de rebre ajuda —tot això, suposem, en el terreny amorós, com ja hem vist pel color morat a les promeses dels versos 22-23—; d'altra banda, l'ajuda (la correspondència amorosa) no és segura, i això planteja problemes derivats de l'espera «però la triga està el dany» (v. 24) o de no rebre ajut

«però si no m'ajudau / socorro demanaré» (v. 27-28). Aquestes inquietuds podrien representar el groc: «*Yellow* represents sadness, despair, loss of hope, or trouble of any kind» (Kenyon 1915: 332). Aquestes equivalències ens semblen viables per al nostre poema, ja que tot sovint el significat que es dona al groc és simplement «desesperació»: segons López-Fanjul, indicava la «desolación amorosa» (2018: 38); per a Timoneda és «señal de desesperar» (Pedrosa 2005: 15) i per a Cetina «lo amarillo es desesperación» (1981: 206); a *La lepra de Constantino*, de Calderón, té connotacions religioses (passió i mort de Crist) i també «apunta directamente a la desesperación» (Castro 2017: 121-122).

A la darrera estrofa el poeta es mostra més animat i disposat a lluitar per obtenir la victòria o resultar derrotat, tot i que té confiança que guanyarà «amb lo verd, qui és valerós» (v. 36). El verd significa generalment esperança, com ja hem dit; així i tot, López-Fanjul diu que fins a finals del segle XIII a Castella i Lleó tenia connotacions funeràries, però que «en el siglo XV, el verde pasa abiertamente de evocar la esperanza en la vida eterna a simbolizar la primavera, la juventud, la alegría y cualquier otro tipo de esperanza, en especial el anhelo de los enamorados» (2018: 31). Kenyon i Pedrosa —aquest darrer per a Timoneda— parlen del verd, que representa esperança, i de matisos de verd, que tenen significats diferents. A part del verd = esperança (Kenyon 1915: 329; Pedrosa 2005: 19), ambdós parlen del verd fosc, que «being a mixture of black and green, denotes the loss of hope, or that one's hopes are greatly diminished» (Kenyon 1915: 330) i «Verde oscuro significa, / el que vós traéis, hermosa, / esperança muy dudosa» (Pedrosa 2005: 17). Gutierre de Cetina també relaciona l'esperança amb el verd (1981: 206). Per tant, si segons el nostre poema el verd és valerós, potser reflecteix simplement la confiança en la victòria: «Jo cre[c] ser victorios / [...] / victòria alcançaré / amb lo verd qui és valerós» (v. 33, 35-36).

#### 4. CONCLUSIÓ

Hem vist que els significats dels colors depenen del context temporal i social; hem consultat diverses teories referides a períodes concrets i també hem llegit una sèrie de poemes i referències a obres dels segles XVI i XVII. L'objectiu de presentar aquesta diversitat de fonts era mostrar la variabilitat dels significats i exposar, en alguns casos, la lògica del seu funcionament. Pel que fa a les obres de l'edat moderna, es tractava de veure si els valors simbòlics representats coincidien amb els poemes del nostre manuscrit, sobretot al segon; el primer, com que depèn d'una font del segle XV, tot i que possiblement fou escrit al XVII, podia mostrar, amb els matisos corresponents a la situació, la influència d'un o altre dels codis dominants en aquests dos contextos.

A la comparació dels poemes amb les teories i altres composicions es veu que hi ha, majoritàriament, correspondència entre els significats dels colors, tot i que en alguns casos es presenten discrepàncies que poden ser degudes a la interferència amb altres codis contextuals. Aquest aspecte confirma que, tot i que el valor dels colors s'organitza en sistemes, aquests no són rígids, sinó que hi ha variacions que s'expliquen per la interacció de codis diversos.

Entre Baena i el nostre primer poema no hi ha una equivalència precisa, però sí elements compartits. Segurament es poden explicar les divergències per la influència del simbolisme del segle XVII. El segon poema encaixa prou bé amb els significats de les altres obres dels segles XVI i XVII, però amb matisos. Es fa evident la diversitat de codis de què hem parlat a l'article.

## 5. APÈNDIX

Fragments del *Dechado de colores*, de Joan Timoneda.

Els presentarem en l'ordre en què els posa l'autor; comencem pel morat, del qual diu:

i. Si sale la dama de color morado, denota amor

Villancico

Si no sabéis, señora,  
el morado y su color,  
donde está reside amor.

Entended que lo morado  
es de colores la gala,  
porque siempre amor señala  
adonde está aposentado.  
Quien tal color ha hospedado  
entienda, como amador,  
donde está, reside amor.

Entiendo que sois graciosa,  
discreta y agradecida,  
en las palabras medida,  
en conversación donosa.  
Sobre todo muy virtuosa,  
que virtud, gracia, y primor,  
donde está, reside amor.

Del negre:

4. Si sale la dama de negro, denota honestidad o tristeza

Villancico

Vestiros, dama, de negro,  
de honestidad dais señal,  
o tristeza por mi mal.

Si es por honesta, bien vais,  
porque parece cordura,  
que esté occulta la hermosura  
con que a todos captiváis.  
Pero no creo que andáis  
sino en dar pena mortal,  
o tristeza por mi mal.

El vestiros de tal suerte  
querría saber, dezi  
si es por doleros de mí,  
o por darme más la muerte.  
O si es por ser más fuerte  
en dar pena desigual,  
o tristeza por mi mal.

Del *colorado* diu el següent:

6. Si sale la dama de colorado, denota osadía

Villancico

Colorado es osadía,  
y de ver que en vós asiste  
dize que ose, y no esté triste.

El vestir de colorado,  
es, señora, declarar  
que sirva para alcançar  
y sirviendo, que sea osado.  
Mi corazón empleado  
en quien todo bien consiste  
dize que ose, y no esté triste.

Lo que a mí me haze osar,  
es porque, señora, veo  
que no ay mayor recreo

que veros, servir, y amar.  
Essa color tan sin par  
que vuestra persona viste  
dize que ose, y no esté triste.

### I, finalment, del verd:

15. Si sale la dama de verde, denota esperanç

Villancico

Pues mi señora se viste  
de verde, que es esperanç,  
algún bien d'ello me alcanç.

El vestiros de essa suerte,  
siendo dama tan garrida,  
dezi si es por darme vida,  
o por causarme la muerte.  
Lo que el corazón advierte  
con esfuerço y confianç,  
algún bien d'ello me alcanç.

La esperanç me sostiene,  
la esperanç me consuela,  
la esperanç me desuela,  
la esperanç me entretiene.  
Pues la esperanç me viene  
a dezir que terné holganç,  
algún bien d'ello me alcanç. (Pedrosa 2005: 15-17, 19)

### Sonet de Gutierre de Cetina:<sup>20</sup>

Es lo blanco castísima pureza;  
amores significa lo morado;  
crüeza o sujeción es lo encarnado;  
negro obscuro es dolor, claro es tristeza;  
naranjado se entiende que es firmeza;  
rojo claro es venganza, y colorado  
alegría; y si obscuro es lo leonado,  
congoja, claro es señoril alteza;

20. El sonet de Cetina és semblant a d'altres: Fucilla (1954) en dona un exemple similar obra d'Eugenio de Salazar, que l'havia traduït de l'italià (1954: 316). En opinió de Fucilla, la versió italiana en què es basà Salazar per a la seva traducció està inspirada en un sonet atribuït al poeta del Renaixement Serafino Aquilano (1954: 317). López Bueno (1981: 206-207) comenta l'opinió de Fucilla i dona algunes dades sobre la diversitat de mostres que presenta aquest tema, que és «bastante frecuentado, y por lo mismo se inserta en una larga cadena de imitaciones».

es lo pardo trabajo; azul es celo;  
 turquesado es soberbia; y lo amarillo  
 es desesperación; verde, esperanza.  
 Y desta suerte, aquél que niega el cielo  
 licencia en su dolor para decillo,  
 lo muestra sin hablar por semejanza. (Cetina 1981: 206)

AUGUST DARDER MOLL  
*Universitat de les Illes Balears*  
 eibon\_1999@yahoo.com  
 ORCID 0000-0003-3845-7834

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, A. M. & F. de B. MOLL (1968-1993) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Editorial Moll, 10 vol.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1996-2001) *Autos sacramentales*, edición y prólogo de Enrique Rull Fernández, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 3 vol. (Hi ha cinc volums més projectats).
- (2011) *La lepra de Constantino*. Texto crítico preparado por Luis Galván y Rocío Arana, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En línia: <La lepra de Constantino / Pedro Calderón de la Barca; texto crítico preparado por Luis Galván y Rocío Arana | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)>, consulta: 22/04/2021.]
- CASTILLO, H. del. (1882) *Cancionero General de Hernando del Castillo* según la edición de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vol. [En línia: <Cancionero general de Hernando del Castillo, segun la edicion de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557 .. : Castillo, Hernando del : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive>, consulta: 31/12/2020.]
- CASTRO, J. (2017) «“Responderá aquel que tiene / el más perfecto color”: las *Disputationes de colores* en el teatro de Calderón de la Barca», *Anuario Calderoniano*, volum extra: La «querella calderoniana», Pamplona, Iberoamericana / Vervuert. Universidad de Navarra (GRISO), p. 111-125. [En línia: <<https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/61832>>, consulta: 13/10/2020.]
- CETINA, G. de. (1981) *Sonetos y madrigales completos*, edición de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra.

- DUTTON, B. & J. GONZÁLEZ CUENCA, eds. (1993) *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros.
- FUCILLA, J. G. (1954) «Sobre un soneto de Gutierre de Cetina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, El Colegio de México, p. 315-318. [En línia: <<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/3327>>, consulta: 16/11/2020.]
- GAGE, J. (1997) *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, Madrid, Siruela.
- HEMMING, J. (2012) «Red, White, and Black in Symbolic Thought: The Tricolour Folk Motif, Colour Naming, and Trichromatic Vision», *Folklore*, 123.3, Taylor & Francis, p. 310-329. [En línia: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0015587X.2012.716599>>, consulta: 15/11/2020.]
- KENYON, H. A. (1915) «Color Symbolism in Early Spanish Ballads», *The Romanic Review*. A Quarterly Journal devoted to research, the publication of texts and documents, critical discussions, notes, news and comment, in the field of the roman languages and literatures, 6, Columbia University Press, p. 327-340. [En línia: <<https://archive.org/details/TheRomanicReview6/page/n11/mode/2up?q=%22color+symbolism+in+early+spanish%22>>, consulta: 12/10/2020.]
- LÓPEZ-FANJUL, C. (2018) «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 7, Universidade da Coruña, p. 19-54. [En línia: <<https://www.janusdigital.es/revista.htm?id=11>>, consulta: 02/11/2020.]
- MACPHERSON, I. (2002) «Juan Timoneda's *Dechado de colores*», dins E. H. Friedman; H. Sturm (eds.) *Never Ending Adventure: Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, p. 37-62.
- MATAMALAS, J., A. MOREY & J. A. UMBERT (1993) *L'arxiu de Gabriel Llabrés i Quintana*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1983) *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Labor.
- NEBRIJA, A. de. (1495) [Vocabulario español-latino], Salamanca, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, Real Academia Española. [En línia: <RAE.NTLLE.>, consulta: 05/12/2020.]
- PALAU, A. (1948-1977) *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos. Con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Librería Palau, 28 vol.
- PEDROSA, J. M. (2005) «La tradición del *Pleito de los colores* del *Cancionero de Baena*: de *Las mil y una noches* y Lope de Vega al repertorio oral hispanoamericano

- y sefardí», *Cancionero General*, 3, Universidade da Coruña, p. 9-32. [En línia: <<http://hdl.handle.net/2183/2660>>, consulta: 06/10/2020.]
- RECASENS, D. (1996) *Fonètica descriptiva del català (Assaig de caracterització de la pronúncia del vocalisme i consonantisme del català al segle XX)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. (1970) *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia.
- (1973-1978) *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Castalia, 4 vol.
- ROSSICH, A. (2006) «Criteris d'edició (textos clàssics de l'edat moderna)», dins A. Rossich; P. Valsalobre (curs.) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la, p. 25-36.
- SEVA, A. (2007) *Diccionari llatí-català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.