

VARIEDAD CROMÁTICA EN *MIRÈIO* DE FREDERI MISTRAL

JUANA CASTAÑO RUIZ

Tras acabar sus estudios de Derecho en Aix-en-Provence, Frederi Mistral se recluye en 1851 en casa de su padre en el mas de Juge, muy cerca de Maillane. En esta casa comienza a redactar su primera obra, *Mirèio**, que publicaría en 1859 y que años más tarde le valdría el Premio Nobel de Literatura compartido con José Echegaray. A través de sus palabras conocemos la intención que le mueve a la hora de elaborar el plan a partir del cual piensa desarrollar *Mirèio*:

«Veici: m'ère tabla de faire naisse un calignun entre dous bèu enfant de la naturo prouvençalo, de coundicioun difèrento, e pièi de leissa courre au soulèu lou cabedèu, tau que dins l'imprevist de la vido vidanto, à la bello eisservo!»¹.

En efecto, bajo el sol provenzal, presenta la historia de amor entre dos jóvenes: Mirèio, hija de unos ricos hacendados, y Vincèn, que se dedica a hacer cestos, es decir, son ambos de muy diferente procedencia social. Esta circunstancia va a desencadenar la tragedia pues los padres de la muchacha rechazan totalmente a su pretendiente y este hecho produce una serie de consecuencias que al final provocan la muerte de ambos jóvenes.

El argumento, completo pero no excesivamente complicado, permite al autor introducir, en una obra estructurada a la manera de las epopeyas clásicas en 12 cantos, toda una serie de escenas de la vida cotidiana provenzal, escenas que transcurren en su mayoría al aire libre.

Si en *Calendau* observamos muy de cerca la Provenza marítima, en *Mirèio* disfrutamos de la Provenza interior, aunque también nos acercamos a la costa. Conocemos los trabajos en los campos, las cosechas, los cuidados de los gusanos de seda, la vida de pastores y rebaños, etc. Es, pues, lógico pensar que el mismo entorno familiar del escritor le ayudase a confec-

* La edición que manejamos en *Mirèio* es la publicada por Garnier Flammarion en París en 1978.

¹ Mistral nos descubre estas primeras intenciones en sus Memorias, *Memòri e Raconte*, Marcel Petit, C.P.M., 1981, pág. 390.

cionar su primera obra. Así nos describe Pierre Devoluy la estancia de Mistral en casa de su padre:

«Il y travaille dans la petite chambre voisine de celle où il naquit et qui s'ouvre par un étroit fenestron sur les grands platanes de l'allée d'arrivée; il y travaille à travers champs, suivant son rêve magnifique, et prenant les vers à la pipée, ou bien quand il aide et supplée son père dans la direction des travaux agricoles et qu'il se mêle aux hommes de la terre, intégrant, incorporant leur langue, en découvrant chaque jour, avec un ravissement toujours neuf, les secrètes beautés»².

En un mundo tan abocado al exterior y que tanto influye al autor, es lógico tropezar con un universo coloreado, al igual que vimos que ocurría en *Calendau*³. Y de un modo análogo en las dos obras proliferan las escenas llenas de luces y sombras, iluminaciones y oscuridades. Sin embargo, obraremos del mismo modo que hicimos con *Calendau*: nos aprestamos aquí a hacer el estudio de los colores, dejando para próxima ocasión el de los términos relacionados con la claridad/oscuridad, sombra/luz, que presenta un vocabulario abundantísimo en la obra. No olvidemos que los personajes se encuentran continuamente en contacto con la naturaleza y que todo está sumergido en el sol provenzal, cuya ausencia se ve marcada enseguida por tonalidades oscuras.

Debemos realizar, antes de entrar en la materia propiamente dicha, algunas precisiones de carácter general que, por otra parte, ya aclarábamos al examinar *Calendau* desde el punto de vista cromático. Hemos de repetir la dificultad que supone intentar una delimitación de los campos de los colores, ya que es complicado cortar a veces y elegir entre varios tonos dentro de un mismo color y, además, siempre puede intervenir la subjetividad, hecho este señalado, entre otros, por Rudolf Arnheim:

«Es cierto, empero, que cuando se pide a varios observadores que señalen determinados colores dentro del espectro los resultados difieren un poco. Esto se debe a que el espectro es una escala móvil, un continuo de gradaciones, y también a que de unas personas a otras varían las sensaciones nombradas por los diferentes nombres de los colores»⁴.

Dentro de esta posible subjetividad, incluimos los tonos relacionados con la palidez en el color amarillo, aunque hay quien piensa que han de estar incluidos en el rojo. Sin embargo, decidimos hacerlo de esta forma, porque pensamos que en la mayor parte de las situaciones en las que los personajes de esta obra palidecen es por algún hecho grave y su tono de piel se acerca al amarillento⁵.

Por último, señalar que seguimos, para llevar a cabo nuestra sistematización, la escala

2 DEVOLUY, P.: *Mistral et la rédemption d'une langue*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1941, págs. 131-2.

3 Nuestro artículo «Variedad cromática en *Calendau* de Frederi Mistral», publicado en *Estudios Románicos. Homenaje al Profesor Luis Rubio*, vol I, 1989, págs. 219-236.

4 ARNHEIM, R.: *Arte y percepción visual*, «Alianza Forma», Alianza Editorial, Madrid, 1981, 3.ª edición, pág. 364.

5 Para una aclaración más amplia, véase «Variedad cromática en *Calendau...*», pág. 224, nota 10.

cromática que ya tomamos de Hering y citamos a través de Rudolf Arnheim⁶. Contempla los siguientes colores básicos: negro y blanco, azul y amarillo, verde y rojo. A ellos añadimos el marrón, que algunos expertos asocian al negro y otros al rojo.

He aquí, siguiendo una escala de frecuencias, los términos relativos al color que hemos rastreado en *Mirèio*:

Blanco	78
Rojo	76
Amarillo	39
Azul	37
Negro	29
Moreno/Marrón	24
Verde	11
<hr/>	
Total	295

A ellos hay que añadir otros vocablos que no expresan un color definido y los que representan una gama multicolor. Son 16 términos de este tipo. De todo ello resulta un total de 311 expresiones que nos indican un color o una tonalidad. En las páginas que siguen nos dedicamos a explicar estos términos señalando su significación y sus distintas aplicaciones. Al final de cada uno de los colores presentamos cuadros relativos a la frecuencia de uso de cada término y una escala cromática que intenta recoger los vocablos agrupándolos según las gradaciones de color de que se trata.

BLANCO

De entre todos los colores que aparecen en *Mirèio* es el más frecuente. Quiere ello decir que una inmensidad de personas, animales y objetos presentan algún matiz de este color. No hallamos, sin embargo, una tonalidad uniforme sino distinta gradación dentro de él: desde el blanco sin más hasta el blanco reluciente o su coloración más deslucida.

El término que más se repite es *blanc*, *blanco* «blanco», con 44 ejemplos. Es muy usual este color en la piel humana. Así observamos el contraste entre la mano nívea de *Mirèio* y la morena de *Vincèn* «li dos menoto blanco e bruno» (pág. 98), el blanco pecho de la chica, caída en el suelo por el efecto del calor, «soun blanc pitre que gounflavo» (pág. 368) o los brazos de *María Magdalena*, «si bras blanc sarra contro elo» (pág. 412).

El blanco puede ser también circunstancial como el de *Ourrias*. Éste, pretendiente de *Mirèio* y guardián de toros, tras caer al suelo en una de las *ferrado*⁷ a las que tan frecuentemente acude, se llena de polvo «blanc de pòusso oulímpico» (pág. 174). Igualmente puede representar la cualidad de no-blanco cuando *Vincèn* da pormenores de su joven hermana a

6 Ibid., pág. 219, nota 2.

7 La *ferrado* es una celebración muy usual en Provenza, tierra en la que es frecuentísimo encontrar caballos y toros, animales que intervienen como protagonistas en esta fiesta. El acto principal consiste en que el guardián de los toros, subido a un caballo, los hace correr por el recinto en el que se hallan encerrados. Realizada la tarea, baja del caballo y marca a los toros con un hierro al rojo vivo. *Ourrias* es uno de estos guardianes.

Mirèio, diciendo de ella que no tiene el blanco de puerro «lou blanc dóu porre!» (pág. 94).

Dentro de la descripción física podemos incluir los ejemplos relativos al color del pelo, a las canas. Las encontramos en los dos ancianos, padres de los dos protagonistas: de Mèste Ambroi conocemos su barba, «sa rufo barbo blanco» (pág. 266), mientras que de Mèste Ramoun advertimos sus cejas, «sis usso espesso e blanco» (pág. 288).

Del Ventour, el emblemático monte provenzal, presenciemos su personificación y vemos «sa blanco testo fin-qu'is astre» (pág. 128), seguramente como recordatorio de que gran parte del año permanecen sus más altas cumbres completamente nevadas.

Son igualmente numerosísimos los casos de animales que exhiben este color. Así son los cabritillos de los rebaños de Alàri, otro de los pretendientes de Mirèio, «li blanc cabretoun» (pág. 156), los perros que cuidan de su ganado, «si blanc chinas de pargue» (pág. 158) y la lana que de los rebaños obtienen los trasquiladores, «lis aus de lano blanco» (pág. 154).

También son blancas las jacas de las chicas que llevan vino a Ourrias antes de que empiece su pelea con los toros, «au galop de si cavalot blanc» (pág. 176) y los mismos toros tienen manchas de ese tono, «taco de blanc» (pág. 176). El guardián lleva una yegua blanca al encontrarse con Mirèio por primera vez en la fuente, «ma bèsti blanco» (pág. 178), de la que enseguida vamos a descubrir el nombre en boca de su dueño y que, como tantas otras veces en Provenza⁸ responde al tono de su pelo: «Blanco, dequ'as?» (pág. 216).

Blanca es la gallina que utiliza la bruja Taven para realizar sus encantamientos, «uno galino blanco» (pág. 232), blancos son los perros de Mèste Ramoun «li bèu chinas, blanc coume d'île» (pág. 308) y los caracoles que recoge Andreoun «'n panié plen de blanc cacalausoun» (pág. 316). Caballos blancos «cavalot blanc» (pág. 362) contemplan el paso de Mirèio a través de la Crau al igual que sirve de testigo un martinete⁹ que levanta en ese momento las plumas de su penacho, «tres lòngui plumo blanco» (pág. 362).

Siguiendo con otros elementos de la naturaleza observamos los campos blancos plantados de avena (pág. 336) y que las mismas Santas Marías¹⁰ son comparadas por sus fieles con flores de ese tono, «O blànqui flour de la sansouiro» (pág. 432, 446).

En *Mirèio* son multitud los objetos de este color. Lo es el material que sirve a Alàri para hacer sus esculturas, «l'os blanc» (pág. 162) y los juncos de los cestos de Vincèn, «aquéli vergan blanc» (pág. 264). De «soun blanc linçoulet» (pág. 304) sale Mirèio para escaparse, no sin antes colocarse la falda «emé' no courdello blanco» (pág. 304).

Y también encontramos el blanco en el hábito del sacerdote que recibe a la ya muy grave Mirèio a la puerta de la capilla del Santuario, «lou prèire, en subrepelis blanc» (pág. 426), y en la mantilla de las Santas, «li blanco e bèlli mantiho» (pág. 440). Es lógico advertir que

8 El propio Mistral, en la nota 8 del canto IX de la edición que manejamos de *Mirèio*, comenta que es muy frecuente en Provenza llamar a los animale según el color de su pelaje, como en este caso hace Ourrias.

9 Nos parece identificar al *galejoun* con el martinete, que es descrito del modo siguiente en la *Guía del campo de las aves de España y de Europa*: «El adulto tiene dorso negro y partes inferiores claras, capirote negro, largo y fino moño blanco colgante, ojos rojos y pico robusto. Patas amarillentas (rojo apagado en la época de cría). Jóvenes, pardo oscuro encima, marcadamente moteados de color ante pálido (...)», pág. 27.

10 Según una antigua leyenda, tras la muerte de Cristo algunos santos llegaron en barca hasta el Sureste de Francia. Entre ellos se encontraban San Lázaro y las Santas Marías: María Jacobé, María Salomé y María Magdalena. Sus reliquias son conservadas en la iglesia que existe en Saintes-Maries-de-la-Mer, en donde tienen lugar dos importantes peregrinaciones al año: una el 25 de mayo, fiesta de Santa María Jacobé y otra el 22 de octubre, festividad de Santa María Salomé. A lo largo de *Mirèio* encontramos continuas alusiones tanto a las Santas María como a la iglesia donde se veneran sus reliquias.

visten de blanco, símbolo de pureza. Pero además, Mistral, al afirmar que estas prendas poseen un color más blanco que el de la nieve, refuerza el matiz del tono, amplificándolo con el verbo *bleujo* «resplandecer de blanco» y el sustantivo *tafo* «blancura de la nieve»:

«Quand a neva sus li mountiho
Pas tant bléujo es la nèu, la tafo de la nèu!» (pág. 440).

Igualmente se relaciona con la nieve el adjetivo *nevenco* «níveo» que hallamos al final del largo parlamento de las Santas y en el que recomiendan preparar para Mirèio, que está ya casi en la agonía, un vestido de rosas de este tono, «de roso, uno raubo nevenco» (pág. 416). En otra ocasión es el viento de la nieve, el que nos recuerda la coloración de ésta al hablarnos Mistral de las lágrimas de María Magdalena para las cuales emplea el sustantivo *blancour* «blancura, algo muy blanco»: «Coume uno auro de nèu, jitavan la blancour» (pág. 414).

Formados sobre el término *blanc* descubrimos dos verbos: *blanqueja* «aparecer blanco» y *emblanca* «volver blanco, vestir de blanco». Con el primero de ellos alude el escritor al color de los sacres¹¹ en las montañas, que actúan a modo de testigos privilegiados de las conversaciones entre Vincèn y Mirèio, «li capoun-fèr, que blanquejavon» (pág. 96), al tono del pecho de la muchacha, que se vislumbra al quitar el alfiler de su chaleco mientras camina por la llanura de la Crau y que, según Mistral es comparable al de las flores que «en ribo de la mar blanquejon dins l'estiéu» (pág. 364) y a la túnica de lino que lleva Jesús en el momento de su bautizo en el Jordán, al que afirman haber asistido las Santas: «L'avèn vist blanqueja dins sa raubo de lin!» (pág. 404). El participio del verbo *emblanca*, *emblanquesido* sirve para indicar el matiz que los huertos, llenos de flores, presentan con el buen tiempo: «dins li plantado emblanquesido» (pág. 72).

Blanqueto «un poco blanco, suavemente blanco» es el adjetivo que Mistral aplica a Magali¹² después de que ésta explique a su amado que para huir de él se meterá a monja. Obtiene como respuesta que si ella se hace «mounjo blanqueto» (pág. 146), él se hará sacerdote para convertirse en su confesor.

Blanquinous «que tira a blanco», usado en dos ocasiones, se refiere al tono de los troncos de los álamos de las orillas del Ródano «Miraiavon, di bord, si pège blanquinous» (pág. 360) y a la presencia de las Santas en su bajada del Cielo ante Mirèio:

«E dins l'èr linde, blanquinouso,
Li tres Mario luminouso» (pág. 376).

El adjetivo *blanquinèu* «blanco resplandeciente, agradable» es el término que con sus 10 apariciones resulta el segundo en frecuencia, tras *blanc*. Lo encontramos en boca de Vincèn

11 El sacre es un tipo de halcón que presenta esta coloración: «Distínguese del Halcón común por sus partes superiores y alas de *color pardo terroso* (no azul pizarroso), con emarginaciones ocráceas, *pileo* y *nuca blancuzcos listados de pardo oscuro*, borrosa bigotera estrecha, y partes inferiores blancas ligeramente moteadas o listadas (no transversalmente) de pardo (...) Cola pardo oscura con listas transversales blancas», *Guía del campo de las aves...*, pág. 106.

12 Magali es la protagonista de una canción perteneciente al folklore popular, muy conocida en Provenza. Mistral la pone en boca de Noro, una de las amigas de Mirèio, mientras se encuentra con las demás muchachas quitando los gusanos de seda de las ramas de morera en el Mas di Falabrego.

al hablar del tono de piel de su amada: «noun auso caressa voste front blanquinèu!» (pág. 94) y en la descripción que Mistral hace cuando nos habla de las prendas que la muchacha se coloca antes de escapar de su casa, incluye una alusión a las trenzas morenas que cubren sus hombros, «si dos espalo blanquinello» (pág. 304). Ella misma mencionará el blanco cuando pida a su madre, en el momento de su muerte, sus vestidos: «pourgès-me mis ajust blanquinèu» (pág. 440). De una tela de tonalidad blanquísima están confeccionadas también las velas de los barcos que Mirèio ve en el puerto de Saintes-Maries-de-la-Mer: «si velo blanquinello» (pág. 364).

De este blanco resplandeciente son las yeguas de Veran «cènt ego blanquinello» (pág. 164) y los nidos de ciertos pájaros en los árboles de las orillas del Ródano, «si nis blanquinèu» (pág. 264). También las amigas de Mirèio imaginan las puntas de sus castillos con esta coloración, «sa pouncho blanquinello» (pág. 126), y ella misma, junto a su amado Vincèn, observa columnas de este blanco en la gruta que sirve de refugio a Taven:

«A proucesioun e blanquinello,
Milo coulouno, clarinello» (pág. 252).

A lo largo de la obra hallamos en seis ocasiones el término *aubo* que sirve para designar el término «álamo blanco»¹³. Este árbol actúa como testigo del paso de Ourrias tras ser rechazado por Mirèio, «l'oumbro dis aubo s'aloungavo» (pág. 184) y de la presencia de la muchacha en el Santuario, pues unos álamos de esta variedad son iluminados por las luces de la aurora, «que cencho d'or lou front dis aubo» (pág. 374).

Otras veces parece ser este árbol de mucha utilidad pues sus hojas las emplean los pájaros para elaborar sus nidos, «emé lou coutounet qu'is aubo» (pág. 264), o de cama a una cansada Mirèio, según le indica Andreoun cuando invita a la chica a permanecer durante la noche en casa de sus padres: «Vous coucharés au pèd dis aubo» (pág. 320). Justamente dichos álamos son los que permiten al muchacho identificar su casa y mostrar a su invitada lo que es, en realidad, solamente una humilde tienda: «Vès, sus l'aubo que ie fai calo» (pág. 326). Tras pasar la noche allí, Andreoun atraviesa el Ródano con su barca para acompañar a Mirèio hasta la otra orilla y de nuevo observamos álamos del tipo mencionado junto al río: «De frais, d'aubo desmesurado» (pág. 360).

Otro de los vocablos que advertimos para sugerir la tonalidad del blanco es *plouvino* «escarcha matutina», que hallábamos también en *Calendau*¹⁴ y que es empleado una sola vez en *Mirèio*. Este término aparece en boca de Mèste Ambroi que, indignado ante la sospecha de Mèste Ramoun de que él ha animado a Vincèn para que pida la mano de Mirèio, relata su vida de soldado abnegado al servicio de Francia, período durante el cual tuvo que dormir infinidad de veces a la intemperie: «E couchavian à la plouvino» (pág. 290).

Para indicar la citada tonalidad descubrimos también dos verbos específicos relacionados con la cría del gusano de seda y que revelan ambos que este animal adquiere dicha coloración a causa de la enfermedad de la muscardina¹⁵: *canela* y *engipa*. En casa de Mirèio se reúne un

13 El álamo blanco posee estas características: «Arbol alto, de hasta 30 m., por lo común algo torcido, copa gris blanca y hojas con el envés blanco puro», POLUNIN, O.: *Árboles y arbustos de Europa*, pág. 37.

14 CASTAÑO, J. op. cit., pág. 226.

15 La muscardina es una enfermedad que sufre el gusano de seda y que está producida por un hongo. Cuando el animal contrae esta enfermedad su cuerpo se endurece y toma un color blanquecino.

grupo de chicas a las que se incorporan Taven, la bruja, y Jano-Marío, la dueña de la casa. Todas despojan alegremente las ramas de las moreras de los capullos de gusanos de seda. La conversación se relaciona con la producción y conservación de estos animales y cada una cuenta su propia experiencia. Es frecuente que los gusanos sufran enfermedades, lo que es el caso de los de Zèu, que tras dejar una ventana abierta, aprecia que una veintena de ellos toma un color blanquecino, síntoma de la antes mencionada enfermedad: «Adès n'ai coumta vint, canela sus lou jas!» (pág. 122). Sin embargo para Taven la causa de tan repentino cambio no es realmente el viento, como piensa la muchacha, sino la insana envidia de las vecinas, quienes al ver gusanos tan hermosos les echan mal de ojo, obteniéndose entonces el mismo resultado, es decir, los gusanos aparecen blanqueados: «Es l'auro, dirés piei, que me les engipè!» (pág. 122).

En relación con el verbo *engipa*, encontramos el sustantivo *gipas* «cascote, yesón», una sola vez y referido al tono de la piel de Ourrias totalmente blanca como reflejo de su miedo al empezar a oscilar peligrosamente la barca en la que atraviesa el Ródano: «pale coume un gipas» (pág. 210).

Finalmente descubrimos otra tonalidad del blanco: la representada por la palabra *argentau* «de color de plata, plateado». Muy parecidos a este metal blanco son los peces que se dedican a pescar las nutrias en las aguas del Ródano: «A la pesco de pèis, di bèu pèis argentau» (pág. 264).

Tabla de frecuencias y escala cromática del blanco

1. Tabla de frecuencias

Blanco, blanqui	44
Blanquinèu	10
Aubo	6
Blanqueja	3
Blanquinous	2
Nèu	2
Argentau	1
Blancour	1
Blanqueto	1
Bleuja	1
Canela	1
Engipa	1
Emblanquesido	1
Gipas	1
Nevenco	1
Plouvino	1
Tafo	1
Total:	78

2. Escala cromática

* «que tira a blanco»	blanquinous
* «volver blanco»	emblanquesi
* «aparecer blanco»	blanqueja
* «blanco»	aubo
.....	blanc, blanco
.....	gipas
.....	nèu
.....	nevenco
.....	plouvino
* «blanco suave»	blanqueto
* «blanco resplandeciente»	blanquinèu
.....	blancour
.....	bleujo
.....	tafo
* «plateado»	argentau
* «blanquecino»	canela
.....	engipa

ROJO

El rojo es, después del blanco, el color más reiterado con un total de 77 términos que lo expresan. Dentro de él tiene cabida una amplia gama de distintas procedencias, que va desde el rojo propiamente dicho, pasando por el rosa, siguiendo con las tonalidades relacionadas con el fuego, las mezclas entre rojo y naranja, la sangre y llegando hasta los rojos más oscuros.

Rouge, roujo es el más frecuente y su utilización cubre diversos tipos de animales: Vincèn indica que en ocasiones se dedica a la recogida de «lou vermè rouge» (pág. 74); los rebaños de Alàri tienen «lou coutet flouca de rouge» (pág. 156); unas hormigas rojas, «De fournigasso, roujo e folo» (pág. 346), acaban con un nido de pajarillos, y un archibebe¹⁶, con patas de este color, es testigo del viaje de Mirèio, «un cambet qu'a si pèd rouge» (pág. 362). También la Tarasca, animal fantástico al que los tarasconeses piden que se enfrente Santa Marta¹⁷, tiene los ojos de un rojo tan oscuro que parecen de cinabrio, «a d'ïue mai rouge qu'un cinobre» (pág. 408).

16 Reconocemos en el *cambet* al archibebe común, descrito como sigue en la *Guía del campo de las aves de España y de Europa*: «Distínguese en vuelo por conspicuos bordes posteriores blancos de las oscuras alas y dorso y obispillo blancos; posado, por sus largas patas de color rojo *anaranjado*», pág. 154.

17 La Tarasca forma parte de las leyendas provenzales. Era un animal fantástico, parecido a un dragón, que apareció en el Ródano y atacaba continuamente a los habitantes de las regiones vecinas. Según dice la leyenda, los habitantes de Tarascon pidieron ayuda a Santa Marta, cuando ésta llegó a Provenza, y la Santa, como acto de buena voluntad, simplemente con una aspersión de agua bendita y la señal de la Cruz domó a la fiera y permitió que la capturaran los provenzales, que pronto acabaron con el terrible animal. A propósito de la Tarasca véase la magnífica obra de DUMONT, Louis: *La Tarasque, Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*, Gallimard, Paris, 1951.

A veces el color de las plantas nos hace conocer la época del año en la que sucede la acción o sirve a los mismos personajes para relatar aspectos de su vida. Así Vincèn, que cuenta a Mirèio cómo transcurre la suya, afirma que cuando se acortan los días, llega el invierno y las bayas cambian de color, «lou verbouisset vèn rouge» (pág. 92) comienza a aburrirse en la cabaña, sin nada que hacer y con la única compañía de su padre. Por otra parte, éste comenta a unos jóvenes que encuentra en su camino que los trigos llegan ese año con un poco de retraso, «li blad rouge» (pág. 272). Por cierto que observamos cómo el anciano lleva en ese momento «sa grand bouneto roujo» (pág. 272), del mismo tono que la falda que usa Mirèio para escapar de casa: «un rouge coutihoun» (pág. 304).

Sobre el término *rouge*, *roujo* hallamos toda una serie de derivados. *Rougeja* «parecer rojo, tirar a rojo», usado dos veces, se refiere, por una parte, a una pequeña luz que se quema e ilumina con reflejos rojos la cueva de Taven, «fasié rougeja» (pág. 232), y por otra, a la mar rojiza en que un atardecer Mirèio ve llegar a las Santas «sus la marino que rougejo» (pág. 436).

El sustantivo *rougeirola* «rojiz en el cielo» viene a explicarnos la tonalidad que encontramos a la hora del crepúsculo en el cielo a causa de las numerosas hogueras en la noche de San Juan «emé di fiò la rougeirola» (pág. 296). También sirve el adjetivo *rouginas* «rojizo» para pintar la atmósfera existente al nacer el día: «quand, rouginas, lou jour se lèvo» (pág. 344).

El rubor de las mejillas es expresado por todo un repertorio de formas que en su inmensa mayoría son atribuidas al rostro de Mirèio. Sólo una vez descubrimos el término *rouito* «encarnado de las mejillas» dedicado a Vincèn, justamente cuando, tras contar a la chica todas las cosas que sabe, su semblante deja traslucir la gran emoción que le embarga, «li rouito ié venien» (pág. 84).

Mirèio se ruboriza muchas veces y Mistral emplea diversos términos para mostrarnos ese rubor. Así hallamos *roujour* «rojiz» cuando, reunida con sus amigas, éstas comienzan a hablar de chicos y se va corriendo a buscar una botella de vino para «escondre sa roujour» (pág. 124). Otra vez es *rouginello* «rojo agradable, claro, casi rosa» el que nos indica que Mirèio enrojece ante los pipos que le dice Vincèn:

«Mirèio, lachant mai la branco,
E touto rouginello: oh! dis, d'aquéu Vincèn!» (pág. 96).

En una ocasión el verbo *enfloura* «enrojecer, ponerse rojo» expresa el tono que adquieren las mejillas de los dos jóvenes mientras se encuentran subidos a un árbol cogiendo hojas de morera y echándolas a un mismo saco: «d'amour si gauto s'enflourèron» (pág. 98). Aún topamos con otro empleo de este verbo pero con una intención muy distinta, pues no estamos ya ante una situación simpática como la anterior sino mucho más desagradable: Mirèio está sofocada por la larga marcha que realiza desde casa de sus padres hasta el Santuario, atravesando toda la Crau, «La bello Cravenco enflourado» (pág. 316).

Un tono más claro de este color es el rosa, representado por los términos *roso*, *rose*. De esta tonalidad son las flores, «si roso alangourido» (pág. 162), que Alàri regala a Mirèio en el jarrón que él mismo ha esculpido y también los reflejos que al amanecer iluminan el Ródano «tout resplendènt di trelus rose» (pág. 360) cuando lo atraviesan Mirèio y Andreoun. Vestidos de este color hallamos igualmente a los flamencos dos de las veces que los vemos aparecer: una en labios de Ourrias, cuando presume ante Mirèio de que abundan en su lugar de origen:

«Belo, avèn li flamen, avèn li serpatié
Qu'en desplegant soun mantèu rose» (pág. 180).

y otra en la que son testigos de la agonía de la muchacha en el Santuario: «A l'endavans, li flamen rose» (pág. 438). Un poco más adelante observamos cómo Mistral afirma que tienen alas ardientes, utilizando el adjetivo *ardènt*.

También encontramos representado el tono más oscuro del rojo, para el que se utilizan diversos términos. El adjetivo *escarlatino* «escarlata» se refiere al color de la gorra que lleva Vincèn, «sa barreto escarlatino» (pág. 90) y *pourpalo* «color de púrpura» es el tono que adquiere la luna en algunas ocasiones¹⁸ y que Mèste Ramoun es capaz de descifrar «quand es blanco vo pourpalo» (pág. 280). *Vermeialo* «que tira a bermejo» nos indica en una ocasión, al hablar Mistral de la cosecha de aceitunas, una de las variedades del olivo existentes en Provenza y que se caracteriza por sus aceitunas rojizas, «de vermeialo» (pág. 56). Por otra parte, este término designa igualmente el fuerte rubor de las mejillas de Mirèio, observado por algunas de sus amigas al ser nombrado ante ella su amado cestero:

«Nosto jouineto majouralo,
Ai vist que venié vermeialo» (pág. 138).

Avanzando en la escala de matices hallamos el participio del verbo *rousseja* «tirar hacia rojo, parecer rojo» que hallamos únicamente referido a la iglesia de las Santas, iluminada por el sol, y que Mirèio puede apreciar desde la lejanía, conforme se va acercando al lugar: «Vesié la glèiso roussejanto» (pág. 366). No es extraño, pues, que el mismo lugar sea designado por los fieles con el adjetivo *roussinello* «dorado, rubio», al agradecer a las Santas haber elegido su pueblo para situar «vosto glèiso roussinello» (pág. 432).

Otro matiz del rojo, muy relacionado con el anterior, es el que está «entre el rojo y el naranja», que se representa con el adjetivo *rous*, *rouso*. Así observamos cómo el rostro de Vinceneto, hermana de Vincèn, refleja este tono, que Mistral compara al de un bizcocho provenzal mientras la muchacha hace las tareas del hogar y está acalorada y «rouso coume uno tourtihado» (pág. 264).

También muestran dicha tonalidad las banastas de Vincèn, «de rous tarreiròu» (pág. 58), los campos sembrados de trigo «rouso de espigau» (pág. 336), el aceite producido por las buenas cosechas de los olivos «l'oli rous» (pág. 118) y seguramente todo se debe al efecto benefactor del sol, «lou soulèu rous» (pág. 244).

El color rojo es consecuencia, asimismo, de la sangre, que se manifiesta en múltiples ocasiones a lo largo de la obra; tanto, que hallamos once términos relacionados con ella. *Sang* «sangre» alude en dos oportunidades simplemente a la aparición del color rojo por efecto de la rabia en la cara de dos personajes distintos y dos situaciones diferentes. El rechazo que Ourrias percibe en Mirèio se traduce en un ataque de rabia que le provoca una subida de sangre a la frente, «ié jitavon lou sang e la vergougno au front» (pág. 184),

18 Charles Galtier indica la importancia del calendario lunar, apreciado en Provenza al igual que el del sol: «Sans doute, plus ancien, le calendrier lunaire n'est pas entièrement abandonné, non seulement par le monde rural qui attribue une grande influence à la lune, mais encore par la population tout entière puisque l'agencement des fêtes mobiles découle, de la *lune pascalle*, la *luno de Pasco*, dont le premier jour se place entre le 8 mars et le 5 avril», *Météorologie populaire dans la France ancienne*, págs. 24-25.

reacción idéntica que observamos en Vincèn encolerizado a su vez contra el guardián: «lou sang ié mounto au bout di piéu» (pág. 202).

En otros momentos podemos ver cómo la sangre se muestra materialmente. Así las hierbas del campo se ven manchadas por la sangre de Ourrias, «s'èron tencho per tèms» (pág. 172), en las numerosas ocasiones en que participa en las *ferrado*¹⁹. En otra circunstancia, la sangre es la muestra palpable del odio mutuo que sienten Vincèn y Ourrias, que llegan a pelearse por el amor de Mirèio: «lis oungo de sang viéu que'espiron de ta car!» (pág. 198), y es una sangre muy oscura la que sale por la nariz y la boca de Ourrias tras recibir una paliza del cesterero: «racavo à gros mouchoun un sang encre e maca» (pág. 204).

Sauna «sangrar» se refiere a las gotas de sangre que brotan de la frente de Cristo, «soun front que sauno à gros degout» (pág. 254), y el adjetivo *saunouso* «ensangrentado, sangriento», alude a la piel del ganado de Alàri, recién trasquilado, «la péu encara saunouso» (pág. 156).

Ensaunousi «ensangrentar, manchar o teñir de sangre» es el verbo empleado para mostrarnos los dedos heridos de Laurèns de Gòut, «qu'ensaunousis la plago founso» (pág. 344), quien afirma que esta primera herida suya, después de tantos años de trabajo, no es más que el presagio de que algo grave sucede. Efectivamente, Mirèio se ha escapado de casa de sus padres.

Aún vemos utilizado este verbo en tres ocasiones más, todas relacionadas con Ourrias y sus peleas. Circunstancialmente su antagonista es un buey, que en el fragor de la lucha muestra el hocico ensangrentado, «soun mourre ensaunousi» (pág. 176), y otra vez deja a Vincèn herido y tirado en la hierba manchada con su sangre, «l'erbo plego, ensaunousido» (pág. 206), donde es encontrado por tres porqueros que pasan cerca del lugar.

Incluimos también en el rojo el fuego, aunque somos conscientes de que en su composición colorista pueden intervenir matices azules, naranjas o amarillos. El término más reiterado es *fiò* «fuego» y observamos cómo usado en sentido metafórico, se refiere al corazón de Vincèn que salta como el fuego ante un insulto de Ourrias, «coume un fiò grè que part» (pág. 194). Sin embargo, generalmente lo que descubrimos es el fuego real y, puesto que parte de la acción transcurre durante el mes de junio, aparecen continuamente las hogueras de San Juan. Es este fuego el que purifica las hierbas provenzales «que fasien benesi dins lou fiò purgadou» (pág. 294), el que da un tono especial a la atmósfera circundante, «emé di fiò la rougeiolo» (pág. 296) y el que actúa de testigo incesante de la escapada de Mirèio «souto li fiò que Jun escampo» (pág. 362).

Tropezamos igualmente con el fuego de dos antorchas que tienen un papel significativo en la obra: una pertenece a aquel novio vengativo que, tras ser rechazado por los padres de su amada, decide prender todas las posesiones de los que se consideran superiores a él:

«Mai un jour, pièi, uno fiò venjaire
Que flamejavo i quatre caire» (pág. 270).

Cuando Vinceneto se da cuenta de que su padre se pone furioso ante la pretensión de Vincèn de obtener la mano de Mirèio, cita el ejemplo anterior a Mèste Ambroi, pues una actitud tan tajante puede provocar en su hijo una reacción similar a la de ese novio vengador.

La otra antorcha tiene una función mucho más pacífica, pues sirve para iluminar el camino al criado de Mèste Ramoun que va a dar la voz de alarma a los otros trabajadores

19 Véase nota 7.

para que dejen su trabajo y comiencen la búsqueda de Mirèio, «Que daurejo la terro i fiò de soun pegoun» (pág. 336).

Flamo «llama» designa las rojas mejillas de Mirèio cuando charla con Vincèn en lo alto de un árbol, «la flamo i gauto» (pág. 100), y también alude al alma de Vincèn que se despierta sobresaltada como la llama cuando oye el insulto de Ourrias:

«Vincenet ressautè; soun amo
Se revihè coume la flamo» (pág. 194).

Este término nos remite igualmente a los fuegos de la noche de San Juan, cuando gran número de jóvenes intenta saltar las hogueras y realiza la *bravado*²⁰, «fa dins li flamo la Bravado» (pág. 294). Precisamente descubrimos aquí otro vocablo que nos evoca el rojo: *cremadou* «lugar en llamas, incendiado», referido al espacio ocupado por las hogueras en esa noche y que procuran saltar los jóvenes: «e tout en trepassant lou rouge cremadou» (pág. 294).

Y, por fin, descubrimos también llamas, aunque de una tonalidad predominantemente azul, en el fondo de una de las marmitas de Taven: «dos flamo bluio au quiéu de l'oulo» (pág. 250).

Flamado «llama, lengua de llama» alude a uno de los numerosos episodios de encantamiento que tienen lugar en la cueva de Taven, por el que parece que una llama se muestra torcida: «boubmis la flamado gancherlo» (pág. 248).

Sobre *flamo*, descubrimos dos verbos derivados: *aflama*, en el que, además, el sentido del verbo es sinónimo de «enamorarse» y se refiere al hecho de que las hadas enamoradas de los hombres van a refugiarse en lo que será después la cueva de Taven pasando así ese lugar a ser un espacio misterioso y mágico: «di fiéu dis ome s'aflamèron» (pág. 230).

En cuanto a *flameja* Mistral hace dos usos distintos: uno en el sentido real, referido al fuego que arde a los cuatro vientos, provocado por el amante desengañado y rechazado:

«Mai un jour, pièi, uno fiò venjaire
Que flamejavo i quatre caire» (pág. 270).

Otro es el empleo, en parte metafórico, por el que el poeta nos describe los ojos de Vincèn como llameantes, al igual que su rostro marcado por el rubor, en el momento de mayor confianza con Mirèio: «e son iue negre flamejavo» (pág. 84).

Ardènto «ardiente» lo hallamos una sola vez y referido a las alas de los flamencos²¹ que viven en la Crau: «li becarut, qu'an d'alo ardènto» (pág. 202).

Aún encontramos tres verbos con el significado de «encender»: *abra*, *atuba*, *branda*. Los dos primeros aluden al acto de encender cirios o luminarias en una iglesia o velatorio:

20 En la noche de San Juan era frecuente hacer hogueras en Provenza. Alrededor de las hogueras tenían lugar numerosos ritos como el de saltar por encima del fuego y la purificación de determinadas hierbas, acompañado todo ello por la *bravado*, que eran las descargas de mosquetería para ahuyentar a los malos espíritus.

21 Ya hemos observado en el tono rosa, cómo *Ourrias* presume de los flamencos de ese color existentes en su tierra de origen. En esta ocasión hallamos el adjetivo *ardènto* aludiendo a las alas de estas aves. Si hacemos caso a Corominas, el término flamenco es de etimología dudosa, ya que, aunque hay muchos filólogos que hacen derivar esta palabra de *flamma* «llama», relacionándola con el color del plumaje, él estima más correcto su derivación de *flaming* «natural de Flandes», característico también por el tono rojizo de su piel.

«avien abra candelete» (pág. 426).

«e s'atuba li lumènari» (pág. 244).

Branda sigue más el sentido figurado de «iluminar, centellear», cuando Ourrias se enfrenta a cinco novillos muy bravos y de ojos chispeantes: «cinq bouvachoun, que sis iue brandon» (pág. 174).

Tabla de frecuencias y escala cromática del rojo

1. Tabla de frecuencias

Rouge, roujo	13
Rous, rousso	8
Fiò	7
Flamo	5
Sang	5
Rose, roso	4
Ensaunousi	4
Candelete	2
Enfloura	2
Flameja	2
Rougeja	2
Vermeialo	2
Abra	1
Ardènto	1
Atuba	1
Branda	1
Cinobre	1
Cremadou	1
Escarlatino	1
Aflama	1
Flamado	1
Lumenàri	1
Pourpalo	1
Rougeiolo	1
Rouginas	1
Rouginello	1
Roujour	1
Rouito	1
Rousseja	1
Rossinello	1
Sauna	1
Saunouso	1

76

2. Escala cromática

* «parecer rojo, tirar a rojo»	rougeja
* «rosa»	rose, roso
* «rojo, buen color»	rouginello
.....	enfloura
.....	escarlantino
.....	rouge, roujo
.....	rougeirolo
.....	rouginas
.....	roujour
.....	rouito
* «rojo oscuro»	vermeialo
.....	pourpalo
.....	escarlantino
.....	cinobre
* «tirar a rojo, con matiz naranja»	rousseja
* «entre rojo y naranja»	rous, rousso
.....	roussinello
* «sangre»	sang
.....	ensaunousi
.....	sauna
.....	saunouso
* «llama, fuego»	abra
.....	ardènto
.....	atuba
.....	branda
.....	candleto
.....	cremadou
.....	fiò
.....	aflama
.....	flamado
.....	flameja
.....	flamo
.....	lumènari

AMARILLO

El término más reiterado es el adjetivo *blound, bloundo* «rubio», con un total de 14 apariciones. Algunos de sus usos están destinados a la cabellera de ciertos personajes, siempre distinguidos, pues ya observamos²² que, generalmente, este color de pelo es el que daban los

22 Durante la Antigüedad generalmente se representa a los dioses y héroes con la cabellera rubia. Según el *Dictionnaire des symboles* «c'est que cette couleur blonde symbolise les forces psychiques émanées de la divinité. Et la Bible confirme cette tradition: le roi David est d'un blond roux (1 Samuel 16, 12), comme le sera le Christ dans de nombreuses oeuvres d'art», (pág. 213).

antiguos a las divinidades. Efectivamente de este tono lo tienen el carpintero de Galilea, «Lou fustí di péu blond qu'amasissí li cor» (pág. 388), y una de las Santas, que deja sueltas sus trenzas al viento, «si treneto bloundo» (pág. 376), al llegar a Provenza. Además ese cabello ha servido alguna vez incluso para cubrir el cuerpo desnudo de María Magdalena:

«E n'a pèr touto vestiduro
Que sa bloundo cabeladuro» (pág. 412).

Observamos también cómo el río Jordán es personificado y mientras espera a que Jesús sea bautizado, Mistral lo tiñe de ese color:

«Lou blound Jourdan, entre uno foulo
Espeiandrado e mau sadoulo,
L'avèn vist blanqueja dins sa raubo de lin!» (pág. 404).

Del mismo modo, el mar también se presenta en ocasiones con un matiz rubio. Así Magali, la protagonista de la canción popular que Mistral recoge en el libro, cuando intenta escapar de su pretendiente dice que se va «dins la mar bloundo» (pág. 142) y el mar que recibe a las Santas en Provenza exhibe también un oleaje «bluio e bloundo» (pág. 390).

Además hallamos este adjetivo aplicado a ciertas especies de animales. Mirèio y las chicas provenzales, en general, son comparadas a «bloundis abiho» (pág. 88, 94) mientras realizan el trabajo de recogida de hojas de morera para los gusanos de seda y son rubios los bueyes, «dous biòu blound» (pág. 334), que tiran de un carro cargado de hierba recién cortada.

Es lógico que descubramos muchos elementos de la naturaleza bañados por este color a causa de la acción ejercida por el sol. Observamos cómo sus rayos van señalizando el camino que sigue Mirèio, tomando a veces figuras parecidas a los enjambres de abejas:

«Lou blound dardai beluguejaire
Fai parèisse d'eissame, e d'eissame feroun» (pág. 364).

Es el sol, con su poder benefactor, el que hace que las colinas parezcan tener cabezas rubias, «si grand testau blound» (pág. 324) y que el día caiga, desvaneciéndose en sus reflejos rubios, «Esvalissí si clarta bloundo» (pág. 438).

Sobre el término *blound* se forman el adjetivo *bloundinello* «de un rubio agradable» y el verbo *bloundeja* «amarillear, tirar hacia el amarillo». Mistral acude a *bloundinello* para indicarnos el color del que están hechos los capullos que confeccionan los gusanos de seda, que denomina «presoun bloundinello» (pág. 120).

Bloundeja está referido en *Mirèio* a la época en la que el trigo está ya maduro y se pueden recoger sus espigas amarillentas. Laurèns de Gòut, uno de los trabajadores de Mèste Ramoun, jamás se ha perdido una de esas cosechas, «manca' no soulo fes, quand bloundejon li blad» (pág. 342).

Igualmente encontramos para el tono «rubio» la forma *saureto*, que aparece en una sola ocasión y explica el contraste que existe entre Vinceneto, «Elo es saureto» (pág. 92), y su hermano Vincèn, que es mucho más moreno.

Para designar también el color amarillo tenemos el adjetivo *jauno* y el sustantivo *jaunuro* «extensión amarillenta». Éste es aplicado a la inmensa llanura cubierta de espigas que a veces visita Mèste Ramoun, para observar en qué estado se encuentra su trigo: «Éu traves-savo la jaunuro» (pág. 274).

A «lis estoublo jauno» (pág. 244), los barbechos amarillos, alude Taven cuando comenta a Vincèn y Mirèio que los fantasmas acuden corriendo a refugiarse en la oscuridad de su cueva al despuntar el día.

Otro tono relacionado con el amarillo es el del oro, metal de ese color. Apreciamos dos vocablos que lo reflejan: *daura* «dorar» y *or* «oro». Éste sugiere por una parte la calidad del vino que ofrece Mirèio a sus amigas mientras trabajan en su casa, muy semejante a un hilo de oro, «raïé coume un fiéu d'or» (pág. 132), y por otra, describe la aurora en que la chica reza una plegaria a las Santas, mientras las crestas de los olmos aparecen doradas por el influjo del sol: «que cencho d'or lou front dis aubo» (pág. 374).

El verbo *daura* sirve también para insinuar el cambio que se produce en la tierra gracias a la iluminación del sol o de las antorchas. Así, cuando el criado de Mèste Ramoun, corre a avisar a sus compañeros con el fin de que detengan su trabajo, puede observarlo todo gracias a su antorcha: «que daureja la terro i fiò de soun pegoun» (pág. 336). Y es el sol el que dora las aristas de los surcos, «pèr lou rai dóu soulèu li cresten soun daura» (pág. 348) en el momento en que Marran compite con otro agricultor para saber cuál de ellos hace los surcos más rectos.

Asimismo, dentro del apartado del amarillo, incluimos los tonos relacionados con la palidez de la piel. Aunque ya explicamos las razones en un artículo anterior²³, queremos aclarar aquí que, si bien palidecer es perder el color, también significa cambiar el tono de la piel hacia una coloración amarillenta, que es la que pensamos que quiere representar Mistral.

El término más empleado es *pale*, *palo* «pálido», siempre haciendo alusión a personas salvo en una ocasión en la que se relaciona con las distintas fases de la luna²⁴ y de su influencia, que Mèste Ramoun conoce a la perfección: «e quand fai rodo, e quand es palo» (pág. 280).

En *Mirèio* vemos a toda una serie de personajes pálidos como consecuencia de distintas circunstancias. La protagonista se muestra «palo subitamen» (pág. 170) en el momento en que su padre le transmite el deseo de Veran de pedir su mano, pero también palidece al querer darle Vincèn un beso: «Elo èro palo» (pág. 192). El chico está pálido cuando intenta encontrar a su amada en la iglesia de las Santas, «pale, sus lis artèu se drèisso» (pág. 430).

Descubrimos asimismo a un sacerdote que celebra la misa a unos muertos, cuya historia

23 Remitimos a la nota 10, página 224 de nuestro artículo «Variedad cromática en *Calendau...*» para justificar la inclusión de la palidez en el amarillo.

24 Como indica Galtier en su *Météorologie populaire dans la France ancienne* (pág. 90), el color de la luna sirve para establecer pronósticos del tiempo:

«Luno blanco
Journado franco.
Luno palo,
L'aiglo davaló.
Luno roujo,
Lou vènt se boujo»

narra Taven y que está «pale coume éli» (pág. 244) y a un Marran pálido, «pale» (pág. 350) cuando, coincidiendo con la escapada de Mirèio, tiene un presagio de mal augurio.

En la obra encontramos también el verbo *pali* «palidecer» empleado en cuatro ocasiones. A veces son las estrellas las que palidecen ante Magali, «mai lis estello paliran» (pág. 140), pero en una grave ocasión es Vincèn el que palidece ante el ataque furibundo de Ourrias, «Vincenet paliguè coume au jour de sa mort» (pág. 206), que está a punto de costarle la vida.

Palinello «paliducha» es un adjetivo aplicado a Mirèio que se pone más pálida que las flores del membrillero²⁵ cuando la abraza Vincèn: «mens palinello soun li flour dóu coudounié» (pág. 106). La otra ocasión en la que aparece lo utiliza Vincèn, que para obtener un beso de su amada le cuenta la historia entre unas flores que acaba una con la vida de la otra (pág. 192).

Los últimos términos relativos a la palidez son los que nos presentan el tono adquirido por el rostro cuando está cercano a la muerte. El sustantivo *palour* «palidez» intenta reflejarnos el color de la cara del resucitado Lázaro, que viaja en la barca de las Santas, y que muestra aún vestigios de su estancia en la tumba: «avié'ncaro garda la mourtalo palour» (pág. 392).

En el otro caso, aún no ha llegado la muerte, pero se vislumbra muy próxima. El adjetivo *mourtinouse* «pálida, lívida» es el que tendría que ser referido a Mirèio cuando en la iglesia de las Santas está a punto de morir. Sin embargo, los que la rodean no la ven así sino llena de luz y serenidad:

«En liogo d'èstre mortinouse
Éli la veson luminouse» (pág. 442).

Tabla de frecuencias y escala cromática del amarillo

1. Tabla de frecuencias

Blound, bloundo	14
Palo, pale	8
Pali	4
Daura	2
Or	2
Palinello	2
Bloundeja	1
Bloundinello	1
Jauno	1
Jaunuro	1
Mortinouse	1
Palour	1
Saureto	1
Total	39

²⁵ He aquí la descripción del membrillo: «Arbusto o arbolillo asiático muy cultivado en Europa y con frecuencia naturalizado en el sur. Las hojas toman un color verde oscuro por encima, y por el envés presentan lanosidad blanca», Oleg Polunin, *Árboles y arbustos...*, pág. 74.

2. Escala cromática

* «tirar a amarillo»	bloudeja
* «amarillo»	jauno
.....	jaunuro
* «rubio»	blound, bloundo
.....	saureto
* «rubio agradable»	bloundinello
* «dorar»	daura
* «oro»	or
* «palidez»	palo, pale
.....	pali
.....	palinello
.....	mourtinouse

AZUL

El término más repetido dentro de los que aluden al color azul es el adjetivo *bluio* formado sobre *blu*. A lo largo de toda la obra lo hallamos en trece ocasiones y referido a una gran diversidad de objetos. Es azul el mar de Provenza, tal como lo afirma Clemènc, amiga de Mirèio: «E sa mar bluio estalouirado» (pág. 128), o Andreloun: «la mar bluio que tremolo» (pág. 318). También el Santuario aparece ante los ojos de la chica junto a una mancha de agua azul: «De-long de l'aigo bluio uno vilo lèu-lèu» (pág. 364). Y en las profundidades del Ródano hallamos igualmente ese tono, «li founsour bluio» (pág. 264).

Esta coloración se reproduce en el cielo provenzal, que además está iluminado por el sol: «La bluio capo souleianto» (pág. 362). Ello provoca que la tonalidad general contagie la tierra circundante y descubramos parte de la costa azulada, «coustiero bluio de Font-Vièio» (pág. 60), las murallas azules de una colina, «Sis àuti peno bluio» (pág. 324) o incluso una cordillera completa, «Aupiho bluio» (pág. 414).

Hallamos también este color en ciertas aves. Así son las cabezas, «si tèsto bluio» (pág. 102), de los pajarillos que encuentran Vincèn y Mirèio y recogen en el corpiño de la muchacha y los nenúfares que preguntan a los azules alciones²⁶, «i gèntis argno bluio» (pág. 330), tras la escapada de Mirèio de casa de sus padres. Para finalizar con este vocablo, señalaremos que las llamas que alimentan las ollas de los brevajes de Taven son azules, «dos flamo buio au quiéu de l'oulo» (pág. 250) y también lo es el lazo de arlesiana, «un riban à bluio tencho» (pág. 306), con el que Mirèio recoge su pelo antes de partir en busca de la ayuda de las Santas.

A continuación el término más frecuente, diez veces, es *blu*, el adjetivo más corriente en provenzal para designar el color azul. Al igual que ocurre con *bluio*, esta obra nos presenta un tono azulado a la hora de hablar del ambiente en el que se desenvuelven los personajes. Por

26 Parece que reconocemos en el *argno bluio* al martín pescador alción que describe así la *Guía del campo de las aves de España y de Europa*: «Mayor que el Pescador Pío (tamaño de Grajilla). Gris azulado encima, blanco debajo, con destacada cresta hirsuta, y una ancha faja pectoral gris; la hembra tiene una faja color castaño debajo de la gris» (pág. 370).

ejemplo en el momento de la pelea entre Vincèn y Ourrias, Mistral describe con detalle el estado en que se encuentra la naturaleza, y comenta que la llanura de la Crau actúa de testigo tranquilo y mudo, perdiéndose en el mar y éste en el cielo azul, «Se perdié dins la mar, e la mar dins l'èr blu» (pág. 202). La misma planicie está también presente en el paso de la errante Mirèio, «Semblavo, peralín au fin founs, de l'èr blu» (pág. 434), y Vincèn solicita, tras la muerte de la chica, que se les construya una única tumba en la confluencia de cielo y mar para que reposen eternamente los dos cuerpos: «Dóu remors, iéu em'elo, enclaus d'un blu seren» (pág. 446).

Circunstancialmente el campo provenzal ofrece un pictórico contraste entre el color azulado del crepúsculo en el que se destacan las hogueras realizadas en la noche de San Juan:

«Emé di fiò la rougeiolo
Vers lou Sant, emplana dins lou blu calabrun» (pág. 296).

o un uniforme tono azulado en los campos de alfalfa²⁷, presente en las idas y venidas de los trabajadores de Mèste Ramoun, «auto, e de blu tóuti flourido» (pág. 334).

Este adjetivo es también aplicado por Mistral a determinadas partes del cuerpo humano. Así los ojos de Vinceneto, la hermana de Vincèn, son «blu coume d'agreno» (pág. 266) y los brazos de las ánimas que desfilan en la noche de San Medardo presentan este tono, aunque algo deslucido a causa del fango del río:

«Emé si bras blu, 'mé sa tèsto
Mounte la nito encaro rèsto» (pág. 212).

Finalmente descubrimos que los pájaros recogidos por Vincèn y Mirèio y de los que ya sabemos que tienen «tèsto bluiou», pertenecen, en realidad, a una variedad²⁸ que tiene el plumaje azul, «De bèu sarraié blu!» (pág. 100).

También sobre *blu* se forman el sustantivo *bluiour* «color azul intenso» y el verbo *bluieja* «parecer o convertirse en azul». El primero designa el azul brillante e intenso del mar, «la bluiour de l'estendudo» (pág. 442), que Mirèio tiene ante sí momentos antes de su muerte y hacia donde quiere avanzar, en su delirio para marcharse con las Santas. Al tono de este mar son comparados los ojos de Vinceneto cuando Vincèn la describe físicamente y afirma que reflejan la intensidad del agua marina: «Coume l'aigo de mar Vinceneto a lis iue» (pág. 94).

El término *blavo*, *blave*, adjetivo para indicar el azul, aunque un poco más anticuado que *blu*, es utilizado en tres ocasiones, y en las tres describe la tonalidad azulada que puede adquirir el rostro humano en circunstancias adversas. En este tono hallamos la cara de Lagalanto que, tras haber sido derrotado en una carrera por el inexperto Cri, «aubourant sa caro blavo» (pág. 82), descarga todo su odio contra el enemigo. Es lógico encontrar dicho color en el piloto que guía la barca que atraviesa el Ródano en la tenebrosa noche de San

²⁷ Las flores de la alfalfa son azules o violetas. Véase CLOQUE, A.: *Flore de France*, pág. 200.

²⁸ *Sarraié blu*: herrerillo común. Características: «El único paro con *pileo*, *alas* y *cola* de vivo color azul cobalto. Partes inferiores amarillas; mejillas blancas con lista negra a través del ojo y alrededor de la nuca y mejillas hasta el mentón, de color negro azulado; *pileo* bordado de blanco y mota blanca en la nuca; dorso verdoso», *Guía del campo de las aves...*, pág. 317.

Medardo porque seguramente es otra ánima, «lou pilot blave» (pág. 210) y en el rostro de Marran, que tras enterarse de la escapada de Mirèio, cuenta sus presagios con un aire compungido y el rostro «tout blave» (pág. 350).

Sobre *blavo* se forman tres derivados: *blavinello* «azul claro», *blaveiròu* «pequeño cardenal, magulladura» y *blavenco* «azulado». Los dos primeros siguen calificando una coloración semejante de la piel en distintas ocasiones: Mirèio aparece «afebrido e blavinello» (pág. 286) al enfrentarse a su padre cuando éste no acepta su noviazgo con Vincèn y también se forman magulladuras en la piel de Ourrias y el cestero tras su pelea por el amor de la muchacha:

«Li blaveiròu mounte s'enfounso
Li rintradura de mis ounso!» (pág. 198).

Blavenco describe el color de las aguas del Ródano, «soun aigo blavenco» (pág. 322), en boca del joven Andreoun, al referirse a algunas supersticiones relacionadas con el río y en ocasiones en que éste se muestra algo revuelto. Sin embargo, otra vez el adjetivo que sirve para designar el tono de sus aguas es *azurino*. Por ejemplo, cuando forman parte de una especie de charco reposado cerca de la casa de Mèste Ambroï, «uno mueio d'aigo azurino» (pág. 264).

Junto a *azurino* encontramos otro adjetivo derivado de *azur*. Se trata de *azuren*, repetido en única ocasión y que viene a calificar la atmósfera beatífica que protege la iglesia de las Santas y procede del Cielo: «Es l'aflat que ié vèn di relarg azuren» (pág. 424). La misma Mirèio, al acabar su recorrido y llegar a dicha iglesia, piensa que tiene ante sí una vista celeste, *celestino*, término que alude simultáneamente a su procedencia divina y al entorno natural de tonalidad azulada:

«Ero uno visto celestino,
Un fres pantai de Palestino!
De-long de l'aigo bluio uno vilo lèu-lèu» (pág. 364).

Una tonalidad distinta dentro del azul es el azul más oscuro, con cierta mezcla de rojo, que nos da el color violeta²⁹. Sólo hallamos un término en *Mirèio* que refleja este color: *vioueto*, usado dos veces. En una de ellas nos indica el tono que adquiere la piel de Vincèn tras ser insultado por Ourrias y antes de comenzar su violenta disputa:

«E de soun iro li trambleto
Fasien ferni si car vioueto» (pág. 194).

En otra ocasión este es el color que presenta la estola del sacerdote³⁰ que va a dar los últimos

29 Según Jose M.ª Parramón en *Así se pinta al óleo* (pág. 83), el color violeta es una mezcla de blanco y carmín a la que se añade un poco de azul.

30 Este color violeta en la estola del sacerdote es probablemente el recuerdo de la Pasión de Cristo, cuyo símbolo explica J. Chevalier en el *Dictionnaire des symboles* (pág. 396-7) apoyándose en la obra de Frédéric Portal, *Des couleurs symboliques, dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes*. Según él Jesucristo vistió túnica violeta durante la Pasión, para demostrar su encarnación y completar su sacrificio y casar en él al hombre, hijo de la tierra, a la que va a redimir, y al Espíritu Celeste, al que va a volver; lo que hace decir a Portal que esta túnica violeta representa la identificación completa del Padre con el Hijo.

sacramentos a Mirèio poco antes de su muerte en el Santuario, ante la presencia angustiada de sus padres y de Vincèn: «Cencha de l'estolo vióuleto» (pág. 436).

Tabla de frecuencias y escala cromática del azul

1. Tabla de frecuencias

Bluio	13
Blu	10
Blavo, blave	3
Viouleto	2
Aigo de mar	1
Azuren	1
Azurino	1
Blaveiròu	1
Blavenco	1
Blavinello	1
Bluieja	1
Bluiour	1
Celestino	1
<hr/>	
Total:	37

2. Escala cromática

* «parecer, convertirse en azul»	bluieja
* «azul claro»	blavinello
.....	celestino
* «azul, azulado»	aigo de mar
.....	azuren
.....	azulino
.....	blu
.....	bluio
.....	bluiour
.....	rassado
.....	blavo, blave
.....	blavenco
* «cardenal, magulladura»	blaveiròu
* «azul oscuro, con mezcla de rojo»	viouleto

NEGRO

Dentro del color negro, el término *negre, negro* es el más asiduo con dieciocho usos, y una variada cantidad de sustantivos de distintas procedencias es calificada por él. Así sabemos que los ojos de Vincèn son negros llameantes, «soun iue negre flamejavo» (pág. 84), al igual que las pupilas de una de las Santas, que brillan más que el diamante, «si nègri vistoun lusien mai que diamant» (pág. 376).

Pero es más usual advertir animales de este color. Presentan dicha tonalidad los bueyes de Ourrias, «negro, malino» (pág. 170), sus vacas, «la vaco de negro meno» (pág. 178) y los toros a los que se enfrenta, «lou negre moustre, e se bidorso» (pág. 174). También lo son los toros presentes al paso de Mirèio, «li brau negre» (pág. 362), y los animales que permanecen en la cueva de Taven, que son objeto frecuente de su magia: el cordero, «l'Agnèu negre» (pág. 248), y los siete gatos, «veguèron sèt cat negre» (pág. 250).

La casaca que Mirèio viste al escapar de su casa es negra, «uno èso negro'» (pág. 304), la pipa de Ourrias «'n negre cachimbau qu'embouco» (pág. 196), y la uva que sirve para hacer buen vino provenzal, «di rasin negre» (pág. 58).

Es usado también este adjetivo en sentido metafórico fundamentalmente para expresar determinadas ideas relacionadas con los presagios que tienen cabida en la obra. Uno casi sin importancia es el susto que provoca en Mirèio el deseo de Vincèn de besar su vestido, pues teme que los animalillos asistentes a la escena corran la voz de sus amores: «Vincèn! acò's un peccat negre!» (pág. 190).

Igualmente es negro el presagio de las Santas al salir su barco desde Judea y navegar durante días con inmejorable tiempo. Pero súbitamente comienza a agitarse el mar y tienen el presentimiento de que se avecina una fuerte tormenta:

«Eron lis erso; e, negro marco,
Enclauso aqui tienien la barco» (pág. 394).

El oleaje comienza a zarandear la barca de tal manera que casi llega a las profundidades del mar, en donde tienen su morada numerosos animales: «tantost, dins la founsour di nègri garagai» (pág. 396).

Sobre *negre, negro* se ha formado el verbo *negreja* «aparecer negro, ser negro», usado en dos ocasiones, ambas referidas a Mirèio. En la descripción física que hace Mistral de ella al principio de la obra nos dice entre, otras cosas y refiriéndose a su pelo, que «iè negrejavo de trenello» (pág. 62).

En la segunda oportunidad es Vincèn quien compara el físico de su hermana Vinceneto y el de su amada, fijándose especialmente en los ojos, que aquélla tiene azules y Mirèio «coume un jai negrejon» (pág. 94), es decir, los compara al azabache³¹.

Aún nos quedan tres términos que expresan la calidad de negro, usados en una sola ocasión cada uno. El adjetivo *negreto* «un poco negro» es aplicado a la tierra oscura, que según Mistral da muy buenos frutos:

31 El azabache es definido en el DRAE (20ª edición) del modo siguiente: «Variedad de lignito, bastante dura y compacta, de hermoso color negro de ébano y susceptible de pulimento».

«mai terro negreto
Aduz toujour bono seisseto» (pág. 58).

Nacido y educado junto a los rebaños de bueyes, Ourrias acaba identificándose mucho con ellos e incluso parece haber heredado sus ojos y su tono de piel: «e l'iuve sóuvage, e la negruro» (pág. 170). También es de una negrura absoluta la cueva en la que habita Taven. En un primer momento, al entrar en ese mundo oscuro y extraño, Mirèio y Vincèn sólo aprecian la figura más blanca de la bruja:

«E veici, peravau dins la vasto negrou
Veici qu'uno grand formo blanco» (pág. 240).

Otro tono de negro es el representado por el término *nivoulas*, que significa nube, pero una calidad de «nube espesa y negra». Es ese tipo de nube el observado por las Santas desde su barca, cuando una gran tormenta se ha formado en el mar y están a punto de naufragar: «De nivoulas encourounado» (pág. 394).

Finalmente contemplamos en este capítulo dedicado al color negro, un tono más claro: el gris. Hay dos palabras que reflejan esta tonalidad: *gris* y *lagramuso*. Son de tono gris los olivos a través de los cuales toma un atajo el criado de Mèste Ramoun para ir a avisar al resto de los trabajadores de que Mirèio ha abandonado la casa paterna: «dins lis óulivié gris» (pág. 340). También encontramos asociado este vocablo al término *rassado*, nombre dado al lagarto azul con manchas amarillas, pero pensamos que al presentar ese ejemplo un colorido variado, es más adecuado incluirlo en los vocablos que reflejan lo multicolor.

Además en dos ocasiones emplea Mistral el sustantivo *lagramuso*, sin adjetivo que lo modifique, pues significa en provenzal «lagarto gris». Vincèn para declararle su amor a Mirèio se compara a una delgada higuera que, según él, no puede dar sombra ni a los lagartos:

«ie lagramuso
l'e dounarié mai d'oumbro un clot de jaussemin!» (pág. 112).

En la última cita del gris, hallamos a un Mèste Ambroi totalmente alterado por la noticia que le acaba de dar Vincèn: está enamorado de la hija de un hombre rico, él que es solamente un pobre cesterero. El padre reacciona con gran furia, le aconseja a su hijo que se conforme con el estado que le ha dado Dios, sin quejarse de su suerte, y lo compara al *lagramuso*:

«Lou Mèstre t'a fa lagramuso?
Tèn-te siau dins toun asclo nuso» (pág. 268).

Tabla de frecuencias y escala cromática del negro

1. Tabla de frecuencias

Negre, negro	18
Gris	2
Lagramuso	2
Negreja	2
Jai	1
Negreto	1
Negrour	1
Negruro	1
Nivoulas	1
Total:	29

2. Escala cromática

* «aparecer negro, ser negro»	negreja
* «negro»	negro, negre
.....	jai
* «un poco negro»	negreto
* «negrura»	negrour
.....	negruro
* «nube negra»	nivoulas
* «gris»	gris
.....	lagramuso

MARRÓN/CASTAÑO/MORENO

El presente color se refiere en casi todos los casos bien al tono de la piel humana bien a la tonalidad de los animales. En general, cuando se trata de los humanos, su color se debe fundamentalmente a la acción del sol, de presencia continua en la vida cotidiana provenzal.

El término más repetido es *brun*, *bruno* con un total de doce apariciones. Así observamos cómo el mismo Vincèn afirma que, en comparación con su hermana, él es moreno como un gorgojo, «*brun coume un courcoussoun*» (pág. 92), y enseguida nos damos cuenta del contraste entre su propia mano y la de Mirèio, «*li dos menoto blanco e bruno*» (pág. 98). Incluso Mistral llega a hablar de él sin llamarlo por su nombre, utilizando la expresión «*Lou brun trenaire de garbello*» (pág. 440), que alude a su extremada morenez.

Son morenos los temporeros que trabajan en los campos, «*brun e pousseous*» (pág. 272), el rostro de Santa Sara, «*sa bruno caro*» (pág. 376), y los gitanos³² que la veneran, «*di brun Bóumian*» (pág. 424).

32 En Provenza el nombre de Sara está unido a las Santas Marías. Algunos piensan que viajaba con ellas en

Reciben igualmente este calificativo los grillos, «li grihet brun» (pág. 224), y las nutrias que nadan buscando peces en el Ródano «li bruni luio» (pág. 264).

Otro adjetivo con el significado de «marrón, moreno» es *bourre*, generalmente usado al hablar de animales y telas. Un único ejemplo de su uso lo hallamos en la lana de los corderos del padre de Mirèio, «lis agnèu bourre» (pág. 308).

Más claro es el matiz descrito por el término *brunello* «que tira a marrón, marrón claro». Mistral alude con él a las trenzas de Mirèio, «pèr treneto longo e brunello» (pág. 304), y a Arles como una ciudad privilegiada por el sol, «o cièuta douço e brunello» (pág. 318).

Si seguimos hacia una tonalidad más oscura descubrimos dos expresiones que la traducen. Una sola vez hallamos *mouracho* «muy moreno, negro» y es cuando Vincèn, al referirse a las propiedades del sol veraniego para oscurecer las pieles, afirma que a la blanca tez de Mirèio ni siquiera se atreve a acercarse «de l'Estiéu la man mouracho» (pág. 94).

La voz *moureto* «moreno, que tiene la tez muy morena» es usada cinco veces y en tres de ellas califica el color del rostro humano. Sabemos así que Vincèn es bastante moreno pues tiene de este color las mejillas, «li gauto proun moureto» (pág. 58), al igual que los bailarines de la noche de San Juan³³, «li dansaire mouret» (pág. 294), y Laurèns de Gòut, uno de los más valiosos trabajadores de Mèste Ramoun y cuya complexión fuerte y tonalidad de piel, adquiridas durante sus continuas tareas al aire libre, han heredado sus mismo hijos, «mouret coume éu» (pág. 344).

Pero este adjetivo puede hacer referencia a los animales, y así sabemos que Jano-Marìo, la madre de Mirèio, ordena enganchar una mula llamada Moureto³⁴ a un carro, en el que viaja hasta el Santuario para buscar a su hija, «E léu atalo la Moureto» (pág. 354), y que Ourrias y Vincèn, en una expresión sumamente ingenua usada por Mistral, pelean por la muchacha como lo harían dos toros por una vaca morena, «uno vaco jouino e moureto» (pág. 198).

Para acabar con el estudio del presente color aludiremos a los tres ejemplos extremos que encontramos de él, es decir, cuando el sol ha realizado tan correctamente su acción que ha llegado a quemar la piel. Ambos se refieren a Laurèns de Gòut, al que hemos citado hace un momento, y en los dos incide Mistral en el hecho de que su piel, que hemos advertido antes morena, comprobamos enseguida que resulta incluso quemada. Para ello usa los términos *brula* «quemado» y *rousti* «abrasado, tostado», afirmando que está tan quemado como la piedra de una iglesia, «coume un queiroun de glèisso avié lou ten brula» (pág. 342), y que, al no faltar nunca a la realización de los trabajos en el campo, el sol lo ha tostado, «Que lou soulèu roustigue» (pág. 344).

Finalmente aludiremos a la travesía de la Crau que lleva a cabo Mirèio. Durante su caminata tiene que sufrir el cansancio lógico y también, puesto que ha olvidado el sombrero, los efectos extremados del sol: sus rayos y su consiguiente quemadura. Descubrimos entonces el término *uscle* «quemazón»: «dóu souleias li rai e l'uscle» (pág. 362).

la barca que llegó al Sur de Francia, mientras otros afirman que ya estaba en Provenza, pues era reina de los Bohemios, y ella misma les dio la bienvenida tras su desembarco. En la actualidad es venerada junto a las Santas en Saintes-Maries-de-la-Mer y es patrona de los gitanos, que le demuestran gran devoción.

33 Ya hemos señalado en la nota 20 la tradicional costumbre provenzal de encender las hogueras en la noche de San Juan y las innumerables actividades festivas que tenían lugar a su alrededor: saltos, lanzamientos de cohetes, purificación de hierbas y bailes.

34 En la nota 8 nos referimos a la costumbre de llamar a los animales con la denominación del color de su pelaje.

Tabla de frecuencias y escala cromática del marrón/moreno/castaño

1. Tabla de frecuencias

Brun, bruno	12
Moureto	5
Brunello	2
Bourre	1
Brula	1
Mouracho	1
Roustiga	1
Total:	23

2. Escala cromática

* «que tira a marrón, marrón claro»	brunello
* «moreno, marrón»	bourre
.....	brun, bruno
* «muy moreno, casi negro»	mouracho
.....	moureto
* «quemado»	brula
.....	rousti
.....	uscle

VERDE

La expresión más utilizada es *verd*, en seis ocasiones. Como es habitual en una obra que se desarrolla fundamentalmente al aire libre, este término viene a calificar más de una vez a la vegetación. Así las verdes alamedas de la finca de Mèste Ramoun, «li vèrdi lèio» (pág. 90), son el escenario de los amores de Vincèn y Mirèio y los verdes terebintos³⁵, «verd petelin» (pág. 388) presencian el paso de la muchacha hacia las Santas. Sin embargo, no pueden verla los rebaños pues en verano van a pastar a los prados más verdes de los Alpes, «eron ana cerca de pasquié sèmpre verd» (pág. 312).

Verd es también aplicado a algunos animales. Es el caso de la canción Magali, en la que su enamorado piensa convertirse en un lagarto verde, «verd limbert» (pág. 144), para atraer a la muchacha, a su vez convertida en un rayo de sol, o de los cangrejeros verdes³⁶, «lis es-

35 El *petelin* parece ser el equivalente provenzal del terebinto, «arbusto o arbolillo caducifolio de hasta 5 m., con tallos grises y hojas pinnadas coriáceas. Vive en bosques abiertos, matorrales y laderas rocosas y secas de la región mediterránea y Portugal (...) Flores unisexuadas de color verdoso a púrpura rojizo en densas inflorescencias que aparecen al mismo tiempo que las hojitas», *Árboles y arbustos de Europa...*, pág. 120.

36 Según el DRAE (20ª edición), el cangrejero es un «ave del orden de las zancudas, parecida a la garza, de color rojizo leonado, plumas occipitales blanquecinas y pecho, abdomen y piernas blancos». Mistral debe referirse a alguna otra variedad de plumaje verde.

clapaire verd» (pág. 208), que gritan al paso de Ourrias montado en su caballo tras dejar atrás a un Vincèn malherido.

Formado sobre *verd*, *verdouletto* «verdoso, de un verde tierno» se repite dos veces, ambas referidas al tono de la tierra cubierta por la vegetación. En la primera escena observamos cómo, entre otros trabajos que se realizan en los campos, algunos jóvenes rastrillan en las hozadas verdosas, «dins l'andaiado verdouletto» (pág. 334), actividad que interrumpen enseguida para ir a buscar a Mirèio.

En la segunda conocemos la tempestad que envuelve a las Santas al llegar cerca de la costa provenzal. Su barca, conducida por Lázaro, corre el riesgo de naufragar debido al estado del mar, pero reciben la ayuda divina, las nubes desaparecen, se despeja el tiempo y la tierra aparece en calma, «La terro verdouletto espelis dóu clarun» (pág. 396).

También sobre *verd* se configuran el adjetivo *verdalo* «verdoso, verde claro» y el verbo *verdeja* «verdear, reverdecer». Éste lo hallamos en el relato que Vincèn hace de sus ocupaciones a Mirèio. Según el cesterero, cuando llega el buen tiempo se dedica a la caza de la cantárida, «quand verdejo e luis au gros de la calour» (pág. 72), pues en esa época ya ha reverdecido³⁷.

Verdalo es un término empleado por Mirèio en su diálogo con Ourrias. El guardián pide su mano y quiere que la muchacha se marche con él, pero la joven se disculpa con distintas excusas, entre otras, que teme a las serpientes verdosas, «de serp verdalo» (pág. 180), pues sabe que abundan en Séuvo-Riau.

Finalmente señalamos dentro de este color verde el vocablo *desverdegairre* que, en realidad, lleva dentro de sí el matiz de la aniquilación de ese color. Significa «el que destruye el verdor, el que coge todo lo verde». Y es adecuado su significado con el empleo que de él se hace en *Mirèio*, en donde está referido a las herramientas de los segadores que trabajan en el campo, «davans l'acié desverdegairre» (pág. 334).

Tabla de frecuencias y escala cromática del verde

1. Tabla de frecuencias

Verd, verdi	6
Verdouletto	2
Desverdegairre	1
Verdalo	1
Verdeja	1
Total:	11

³⁷ *Cantarido*, equivalente a cantárida: «Insecto coleóptero, de 15 a 20 milímetros de largo y de color verde oscuro brillante, que vive en las ramas de los tilos y, sobre todo, de los fresnos» (DRAE, 20ª edic.).

2. Escala cromática

* «que destruye el verdor»	desverdegair
* «verde»	verd, verdo
* «verdoso»	verdalo
.....	verdoulet
* «verdear»	verdeja

COLOR

Hallamos en *Mirèio* ciertas alusiones a la coloración de diversos objetos, pero de los que no conocemos realmente su coloración específica. Mistral se refiere con ellos bien a un solo color, que no explica realmente, bien a una amalgama compuesta de diversas tonalidades.

Entre estos términos, el más frecuente es *coulour*, repetido en cuatro ocasiones. En una de ellas el poeta nos indica que al atardecer los rayos del sol impregnan de color las nubes, que sirven de fondo al parlamento de Mèste Ambroi:

«E lou soulèu que trecoulavo
Di plus bèlli coulour teignié li nivoulun» (pág. 56).

En la otra es un rayo de sol, bañado por el tono de las nubes, el que acompaña a Mirèio al atravesar la Camargo:

«Em'un rai de soulèu, tencho emé li coulour
Di nivoulun: sa tramo feblo» (pág. 366).

Mistral usa igualmente el presente término a la hora de hablar de las esculturas hechas con raíces de árbol. Alàri, pastor y aspirante a la mano de Mirèio, regala a la muchacha un jarrón esculpido por su propia mano, cuyos personajes toman casi color humano:

«Sèns la coulour dóu racinage,
Aurias di que li persounage
Éron viéu dins aquel óubrage...» (pág. 162).

En la obra hallamos numerosas escenas en las que el poeta deja traslucir algunas de las supersticiones características del pueblo provenzal. En este sentido es muy usual la presencia de una mujer considerada bruja, Taven, a la que llegan a acudir Mirèio y Vincèn para intentar la curación del muchacho tras resultar herido en una riña. En su oscura cueva tropiezan con seres extraños, oyen insólitos ruidos y ven exóticos rayos y colores: «de raio luminoso e coulour de vermé» (pág. 244).

Acoulourido «coloreada» hace alusión a unas cofinas presentes en las conversaciones de los dos enamorados: «lindo, sereno, acoulourido» (pág. 324).

Sin embargo, encontramos otras situaciones en las que los personajes o los objetos se caracterizan por su falta de color. Hallamos el verbo *escoulouri* «decolorarse, perder los co-

lores» y su participio *escoulourido*. Así Mirèio, tras cruzar gran parte de Provenza para encaminarse a la iglesia de las Santas, llega extenuada y con el color perdido, como una flor blanca:

«Mai deja venié'scoulourido
Coume uno blanco margarido» (pág. 436).

O como Marran, que al igual que los animales que le ayudan en el trabajo de los campos, advierte el mal presagio de una desgracia, se siente turbado y casi pierde la visión, percibiendo la desaparición del color de la hierba: «Se clina vers lou sòu en s'escoulourissènt» (pág. 350).

También expresa el matiz de algo descolorido el término *fouscarino*, que localizamos en un pasaje algo tenebroso del libro. Tras la pelea entre Vincèn y Ourrias, éste escapa, llega hasta orillas del Ródano y sube a una barca para atravesar el río. En ella descubre que es la noche de San Medardo³⁸ y que las almas de los ahogados vuelven al mundo de los vivos en una procesión iluminada por antorchas algo temblorosas y lívidas, «di viholo fouscarino» (pág. 216).

Un vocablo repetido en tres ocasiones es *tencho* «tintar». Ya hemos observado cómo las nubes tintan el color de los rayos del sol. Del mismo modo parecen estar coloreadas, aunque esta vez con espuma, las blancas yeguas de Véran: «Es encaro tencho d'escumo» (pág. 166), ejemplo agradable si lo comparamos con el último que poseemos de este término: la sangre de Ourrias ha teñido en multitud de oportunidades las hierbas del campo tras su participación en más de una *ferrado*³⁹: «De soun sang regoulant s'èron tencho pèr tèms» (pág. 172).

Finalmente aludimos a las expresiones que encierran en sí mismas un cromatismo multicolor. Ocurre cuando Vincèn comenta a Mirèio el hecho de que Lagalanto, uno de los más famosos corredores provenzales, posee tal número de echarpes obtenidos en sus victorias⁴⁰ que el lugar donde los coloca parece el arco iris: «l'arc-de-sedo expandi se tenié!» (pág. 78).

Mistral nos ofrece a veces la descripción de las prendas de vestir de determinados personajes. Así lo hace con Véran, que entre otras ropas se pone el característico *taiolo* provenzal⁴¹ muy recargado de color, *chimarrado*. Tan exagerado es que parece el lomo de un lagarto, pero no un lagarto verde, sino que el escritor señala el de un *rassado*⁴², es decir, un lagarto de piel azulada, que parece tener pequeñas manchas de color amarillo:

38 Esta noche tiene lugar el 8 de junio y según afirma GALTIER, Ch. «En cette nuit de la Saint-Médard où, dans les entrailles de la terre, se préparent les pluies que peuvent être désastreuses pour les proches moissons», pág. 138.

39 Véase nota 7.

40 Los premios concedidos tanto en las tradicionales carreras como en otras competiciones, no eran premios en metálico sino que consistían en un regalo en especie al ganador. Había una gran variedad de obsequios que iba desde los platos metálicos, conmemorativos del día en cuestión, hasta calzones adornados con cascabeles o fajines para la cintura. Uno de los premios más solicitados eran los echarpes, de los que observamos cómo Lagalanto posee un buen repertorio.

41 *Taiolo* es el nombre del más popular cinturón masculino en Provenza. Es una especie de fájín que se enrolla alrededor de la cintura, y que constituye una de las partes fundamentales de la indumentaria del campesino.

42 *Rassado* es el lagarto ocelado: «Frecuentemente existen destacadas manchas azules en los costados. Color de fondo del dorso típicamente verde, pero a veces gris o pardusco, especialmente en la cabeza y en la cola. Color de fondo generalmente cubierto de un moteado negro que a menudo puede formar un llamativo diseño de rosetas interconectadas. Vientre y garganta en general amarillentos o verdosos», *Guía de campo de los reptiles...* pág. 130.

«Emé taiolo chimarrado
Coume uno esquino de rassado» (pág. 166).

Además, en el largo recorrido de Mirèio, muchos son los testigos de su escapada: montañas, ríos, plantas y numerosos animales. Entre estos últimos se encuentran lagartos grises, pero para desginarlos, Mistral elige igualmente el término *rassado*, es decir, hallamos aquí también un gran colorido en las palabras del escritor. Estos lagartos, con una tonalidad predominantemente gris, presencian la huida de la muchacha, resultan personificados y comentan la locura de Mirèio al realizar un viaje tan cansado y a pleno sol:

«E li rassado griso, au revès de si trau,
S'entre-disien: Fau èstre folo» (pág. 312).

Tabla de frecuencias y escala cromática de color en general

1. Tabla de frecuencias

Coulour	4
Tencho	3
Rassado	2
Acoulourido	1
Arc-de-sedo	1
Chimarrado	1
Escoulouri	1
Escoulourido	1
Fouscarino	1
Vermé	1
Total:	16

2. Escala cromática

* «descolorido»	escoulouri
.....	escoulourido
.....	fouscarino
* «color»	coulour
.....	vermé
* «coloreado»	acoulourido
* «tintar»	tencho
* «multicolor»	arc-de-sedo
.....	chimarrado
.....	rassado

CONCLUSIONES

En el estudio relativo al vocabulario cromático que hemos llevado a cabo hay un hecho digno de ser resaltado: el blanco es el color más repetido, pero es seguido muy de cerca por el rojo, que sólo presenta dos frecuencias menos. Es decir, es muy poco significativa la diferencia de uso entre ambos. Sin embargo los demás colores van muy lejos en la escala de frecuencias, pues la tonalidad seguida a continuación es el amarillo con casi la mitad de empleos que los dos primeros colores clasificados.

El blanco es el más reiterado debido fundamentalmente a las siguientes causas:

1. Es el color que simboliza la pureza y su uso es muy frecuente en una obra en la que tiene un papel muy importante la religiosidad, aproximadamente desde la mitad hasta el final del libro. Así son blancos los vestidos de las Santas y las velas de la barca en la que viajan, la piel de la inocente *Mirèio* y sus lágrimas.

2. El tono de la piel humana, en particular el de *Mirèio* y el de las Santas. También tiene cabida aquí el pelo blanco, las canas de los dos ancianos, *Mèste Ramoun* y *Mèste Ambroi*.

3. La mayor parte de los animales son blancos. Generalmente su tonalidad blanca coincide con una circunstancia agradable para los personajes.

4. Hallamos en este vocabulario determinadas palabras muy especializadas tomadas de la terminología relativa a la cría y reproducción de los gusanos de seda, que indican que dichos animales adquieren un color blancuzco.

El rojo está muy presente a lo largo de *Mirèio*. Su presencia responde básicamente a los factores que se detallan a continuación:

1. Es el color del rubor y con asiduidad descubrimos a la protagonista de la obra con las mejillas rojas, aunque también se manifiesta el sonrojo en su amado *Vincèn*.

2. Si bien la sangre no tiene una aparición constante en la obra, percibimos su presencia como consecuencia de la cruenta pelea entre *Vincèn* y *Ourrias* por el amor de *Mirèio*. Además advertimos también cómo la hierba manchada con su sangre muestra esta tonalidad.

3. El fuego es igualmente protagonista ocasional de *Mirèio*, puesto que gran parte de la acción transcurre coincidiendo con la noche de San Juan y las hogueras aparecen como una especie de telón de fondo en algunos cantos.

El amarillo es el color que sigue en la escala de frecuencias y se reparte esencialmente en dos tonos:

1. El que expresa el rubio, en particular, el relacionado con el cabello humano, el pelo de los animales o los distintos objetos bañados por el sol.

2. El que manifiesta la palidez de los personajes. Esta puede aparecer como consecuencia de un hecho positivo, como la resistencia de *Mirèio* cuando *Vincèn* le quiere dar un beso a escondidas. Sin embargo, puede ilustrar igualmente un momento de angustia como es la reacción de *Vincèn* ante el enfrentamiento con *Ourrias* o la desconsolada búsqueda de su amada en la iglesia de las Santas.

Solamente dos usos separan al azul del amarillo. La aparición de este color se debe fundamentalmente a la atmósfera general en Provenza, contagiada por el tono azulado del cielo, el mar y el Ródano. También exhiben la presente tonalidad los ojos de *Vincenet*.

En negro descubrimos un gran número de animales: toros, vacas, bueyes, etc. Además resulta ser el color de fondo de las continuas supersticiones provenzales.

Por lo que respecta al color marrón, aunque lo hallamos describiendo el tono de algunos

animales, generalmente alude a la epidermis, que refleja la acción del sol. Es decir, más bien debemos llamar al presente color moreno. Su tonalidad se extiende desde lo que es un sutil bronceado hasta su faceta más oscura, quemada, casi negra, a causa de la intensidad del sol.

El verde está determinado por el color de la vegetación en la obra. En realidad no es muy frecuente, pues, cuando Mistral alude al reino vegetal, no lo presenta de un modo general, señalando que es verde, sino que concreta más y así alude al tono específico que en determinado momento tienen por ejemplo el trigo o las flores de la alfalfa.

Por último debemos apuntar aquellos términos generales que, aunque no precisen un color, a veces realzan determinada tonalidad que se ha mencionado un poco antes. Y señalar igualmente la facilidad poseída por Mistral para usar ciertos vocablos que nos hacen observar determinados objetos o animales desde una perspectiva multicolor. Todo ello ayuda para una mejor comprensión de su obra, pues con el empleo de todos estos términos referidos al color sugiere mil impresiones más en las imágenes que nos transmite.

Hay que subrayar también, a modo de conclusión general, el excepcional valor del escritor provenzal como lexicógrafo. Al presentar los colores no se contenta con unificar, indicando simplemente que algo es verde, azul o rojo, sino que concreta y define el tono oportuno con claridad. Lo hace así con todos los colores que menciona y en los que podemos apreciar la correspondiente escala cromática.

Por otra parte, y en relación con lo que acabamos de manifestar, es preciso alabar igualmente el conocimiento de Mistral tanto de la fauna como de la flora provenzal, lo que nos ha obligado a interesarnos por estos aspectos de la naturaleza, entre otros motivos para intentar verificar si el comentario y color precisado por el escritor a la hora de hablar de animales y plantas son exactos. Efectivamente así es. En muy contadas ocasiones, por no decir ninguna, Mistral se aleja de la realidad en esas parcelas del saber. Es realmente puntilloso y acierta en el tono. No en balde en su juventud tuvo la oportunidad de contar con un vecino que le enseñó todo lo relativo a las más diversas hierbas provenzales y a quien el poeta recuerda con gran cariño en sus Memorias:

«Enfin lou vesin Savié, un païsan erbourisaire, que me disié li noum (en lengo prouvençalo) e li vertu di planto, de tóuti lis erbage de Sant Jan e de Sant Ro. Bèn tant que moun escachoun de boutanico litèrari, iéu me l'aprenuguère ansin... Urousamèn! car m'es avis, sènso vouguè li mespresa, que nòsti proufessour dis escolo auto e basso sarien esta, segur, entrepres pèr me dire ço qu'èro uno caussido o bèn uno cardello»⁴³.

Estas clases de rudimentaria botánica debieron servirle de apoyo, seguramente crearon en él afición al tema y es de suponer que más tarde profundizaría en su conocimiento. En cuanto a su cultura respecto al reino animal pensamos que bien puede proceder de su continua relación con la naturaleza desde la infancia y que se prolongó durante toda su vida. Todo ello lo dejó plasmado como herencia en sus obras para deleite de los que más tarde debíamos leerla.

43 MISTRAL, F.: *Memòri e Raconte*, págs. 400-2.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERS, J.: *La interacción del color*, «Alianza Forma», Alianza Editorial, Madrid, 1982, 3.^a edic.
- ARNHEIM R.: *Arte y percepción visual*, «Alianza Forma», Alianza Editorial, Madrid, 1981, 3.^a edic.
- ARNOLD, E. N. y BURTON, J. A.: *Guía del campo de los reptiles y anfibios*, Ediciones Omega, Barcelona, 1978.
- ASINS, F.: *Cómo se pinta al pastel*, Editorial de Vecchi, Barcelona, 1984.
- CASTAÑO RUIZ, J.: «Variedad cromática en *Calendau* de Frederi Mistral», en *Estudios Románicos, Homenaje al Profesor Luis Rubio*, vol. I, Universidad de Murcia, 1989, pág. 219-236.
- CHEVALIER, J. et CHEVALIER, A.: *Dictionnaire des symboles*, Ed. Seghers et Ed. Jupiter, Paris, 1974, 5e édit.
- CLOQUE, A.: *Flore de France*, Librairie J.-B. Baillière et fils, Paris, 1894.
- DÉRIBÉRÉ, M.: *El color en las actividades humanas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1964.
- ESPEJO MURIEL, M.^a del M.: *Los nombres de los colores en español. Estudio de lexicografía estructural*, Universidad de Granada, 1990.
- GALTIER, Ch.: *Météorologie populaire dans la France ancienne. La Provence, Empire du Soleil et Royaume des vents*, Éditions Horvath, Le Coteau, 1984.
- KÜPPERS, H.: *Atlas de los colores*, Editorial Blume, Barcelona, 1979.
- MISTRAL, F.: *Mirèio. Mireille*, Garnier-Flammarion, Paris, 1978.
- MISTRAL, F.: *Memòri e Raconte*, Marcel Petit, C.P.M., 1981.
- MORILLO, C. y DEL JUNCO, O.: *Guía de las rapaces ibéricas*, Publicaciones del Ministerio de Agricultura, Madrid, 1976.
- PARRAMON, J. M.^a: *Así se pinta al óleo*, Instituto Parramón, Barcelona, 1972.
- PETERSON, R., MONTFORD, G. y HOLLUM, P. A. D.: *Guía del campo de las aves de España y de Europa*, Ediciones Omega, Barcelona, 1977.
- POLUNIN, O.: *Árboles y arbustos de Europa*, Ediciones Omega, Barcelona, 1978.
- POLUNIN, O. y SMYTHIES, B. E.: *Guía del campo de las flores de España, Portugal y Sudoeste de Francia*, Ediciones Omega, Barcelona, 1977.