

El rostro y el color de los sentimientos

Pilar González Rodríguez - Elena Romero Alfaro
Universidad de Cádiz

La historia de la literatura puede confundirse, a veces, con un recorrido por el mundo de los sentimientos. Su descripción, junto con la descripción física de los personajes y la descripción de los lugares, conforma el eje tradicional de la narrativa. El mundo sentimental es, pues, objeto de recreación poética y uno de los posibles apoyos estilísticos para su configuración será el cromatismo. Así, el itinerario sentimental¹ de los personajes de ficción entra en una dinámica de visualización.

Ante la complejidad de definición y clasificación de las vivencias afectivas, hemos decidido, para mayor operatividad, reagrupar en el presente estudio la representación cromática de los sentimientos (estado afectivo complejo, bastante estable y duradero, y de alguna manera elaborado por el ser humano: amor, amistad) y de las emociones (estado afectivo más simple, menos duradero, y menos elaborado: ira, vergüenza...), dejando para otro análisis el estudio de los estados anímicos como son la tristeza y la alegría². Nos centraremos aquí en los colores relacionados con lo que J.M Pradier (2000: 51) llama “el arcoiris de las emociones”³ ya que “sentir es un proceso que tiene dos partes: la experiencia cognitivo-emocional que el objeto provoca, y los efectos que dicha experiencia desencadena en el organismo” (Castilla del Pino, 2000: 23)

¹ Simbólicamente presente, por otra parte, en la descripción de los lugares, mediante una disposición significativa de los cromatismos.

² Cfr en el presente volumen el artículo de C. Lécivain y M.L. Mora sobre « la couleur des idées ».

³ “la face offre au regard une trinité chromatique : le teint, la couleur changeante de l’iris et de la chevelure, l’arc-en-ciel des émotions”.

En el presente estudio establecemos, en primer lugar, cuáles son los colores que aparecen relacionados con los sentimientos y las emociones⁴. Y en segundo lugar exponemos los procedimientos más habituales para la traducción de términos o expresiones de color utilizados en la descripción de los sentimientos, centrándonos en aquellos que impliquen, por parte del traductor, su propia interpretación lectora.

No entraremos a desarrollar y comentar aquí los distintos fenómenos de lexicalización para los que el traductor tiene, por así decirlo, escasa participación. La lengua de partida o la de destino imponen sus propias limitaciones al traductor y a los usuarios en general, que, en la mayoría de los casos, ya no tienen conciencia real de la existencia del color.

En el ejemplo 1, el verbo *rembrunir* en francés tiene un significado literal, *oscurecerse*, al que se añade un sentido figurado, *entristecerse*, que es el que aparece en el fragmento, por lo que el traductor se ve abocado a la lexicalización en su traslación. Lo mismo ocurre en los ejemplos 2 y 3.

1. Il se *rembrunit* et rendit l'album à Philippe qu'il scruta avec méfiance. (*Goutte*, p. 116)

Se entristeció, y devolvió el álbum a Philippe [...]. (p. 138)

2. Los sentimientos de emoción, concomitancia y simpatía del público están *al rojo vivo*. (*Paisajes*, p. 48)

Les consensus d'émotion et de sympathie atteint dans l'auditoire son paroxysme. (p. 47)

3. Martín está tembloroso *como una vara verde*. (*Colmena*, p.325)

Martin tremble comme une feuille (p.185)

⁴ Desde un punto de vista léxico, los campos de colores son designados por términos genéricos o de base que corresponden en la lengua corriente a un espacio cromático que engloba todos los matices de la tonalidad, del claro al oscuro (Mollard-Desfour, 1998: 18). Son once los colores genéricos establecidos: *azul, blanco, marrón, gris, amarillo, negro, naranja, rosa, rojo, verde y morado*. Como ya se comentó en la introducción al presente número se han considerado también como genéricos términos que hacen referencia a metales, siempre y cuando se usen como referentes de color: *acero/acier, oro/or, plata/argent, cobre/cuivre, plomo/plomb*, etc. También se incluyeron otros términos como *claro/clair, foncé/oscuero*, y sus sinónimos (*pâle, pálido, blafard, color de cera, sombrío,...*) cuando no son modificadores de otros colores sino colores en sí mismos.

Colores.

En el corpus analizado los colores genéricos utilizados de forma más recurrente en la descripción de los sentimientos son, por orden de frecuencia de uso: *rojo/rouge*, *pálido/pâle*, *azul/bleu*, *negro/noir*, *verde/vert*, *gris/gris*, *blanco/blanc*, *rosa/rose*, *oscuro/sombre*, *brun/moreno*, *acero/acier*, *plomo/plomb*, *or/ oro et jaune/amarillo*. En cada pareja de referencia de color hemos colocado en primer lugar el término de color en lengua francesa o española atendiendo a su frecuencia de uso; prácticamente en todos los casos, las referencias al color son más numerosas en las obras en español que en las francesas⁵.

También aparecen en un gran porcentaje algunas referencias directas al color en general (sin precisión de tonalidad) o a la ausencia de color. A estos términos genéricos habría que añadir sus derivados, sinónimos y también aquellos términos referenciales de color creados de forma metafórica: *enrojecer*, *azulado*, *blanquear*, *colorado*, *rojo rubí*, *rose saumon*, *rougir*, *bleuâtre*, *blanchir*, etc.

En este trabajo vamos a centrarnos principalmente en los 2 primeros colores antes señalados (*rojo/rouge* y *pálido/pâle*), ya que se trata de los colores que presentan una mayor presencia en la descripción de los sentimientos y las emociones (casi un 50% y un 20% respectivamente). No obstante, comentaremos también algunos casos que afectan a otros colores para ilustrar determinados procedimientos.

El rojo es el color que aparece en mayor porcentaje con respecto a los demás, por este motivo, vamos a señalar a continuación algunos aspectos que consideramos relevantes para este trabajo⁶. El predominio del color *rojo/rouge* sobre los demás, se debe, según Kristol (1978: 147), a varias razones objetivas

⁵ Este dato parece indicar que, en general, en la narrativa española la calificación cromática es más frecuente cuando está integrada en la descripción (física o psicológica) de los personajes. ¿Relacionada con el tópico español de la vivencia o manifestación más temperamental de emociones y sentimientos?

⁶ En cuanto a la descripción estrictamente física, el color rojo del rostro es también el resultado del esfuerzo, del calor, del frío, la manifestación tanto de la buena salud como de la enfermedad (fiebre, tos), o de los excesos de comida y bebida.

como son la cantidad de términos para expresar matices diferentes del mismo color (*colorado, rojo vivo, encarnado, sonrojar, empourpré, rubicond, rouge cerise*, etc.), a una gran abundancia de procedimientos metafóricos o comparativos (*como un tomate, como un pimiento, como una amapola, encender el rubor, comme une pivoine, comme un coquelicot, enflammer*, etc.) y, por último, la identificación semántica que se produce en las lenguas ibero romanas entre los términos *color* y *rojo* (*colorearse las mejillas, sacar los colores*, etc.). Esta identificación semántica no se observa en la lengua francesa, donde el término *couleur* no se asocia en ningún momento al color *rouge* como sucede en español con el *rojo*, sino que tiene exclusivamente un significado general “*caractère d’une lumière, de la surface d’un objet (indépendamment de sa forme) selon l’impression visuelle particulière qu’elles produisent (une couleur, les couleurs); propriété que l’on attribue à la lumière, aux objets de produire une telle impresión (la couleur)*”. (Robert, 1987)

El color *rojo* es frecuente en la ilustración de las transformaciones físicas, fruto de los sentimientos o de las emociones que experimentan o conmueven a los personajes (pasión, ira, amor, vergüenza, miedo, etc.) como así señala Castilla del Pino (2000, p.23):

un proceso emocional tiene dos momentos: mental, intrínsecamente íntimo, y extramental, manifestado en las modificaciones que tienen lugar en la superficie corporal (rostro, piel, postura) y que son observables

Procedimientos⁷.

Con el estudio de los mecanismos de traslación de las denominaciones de color en francés y en español pretendemos observar la actividad traductora como resultado de la actividad lectora del traductor. Estos mecanismos o procedimientos para la traducción se repiten en ambos idiomas y con traductores diferentes. A continuación pasamos a exponer los procedimientos más significativos que hemos localizado en el corpus ya referido.

⁷ En esta sección vamos a incluir ejemplos numerados. Al final de cada fragmento, entre paréntesis, incluiremos alguna referencia breve para ubicar el fragmento.

El procedimiento más habitual de la transferencia de colores en la descripción de los sentimientos es la *Equivalencia* (más de un 72%). Hablamos de *Equivalencia Completa* (la más abundante, con una presencia superior al 52%) cuando el traductor utiliza el mismo término de color que el original y lleva a cabo una traducción literal del mensaje (ejemplos 4-7):

4. Era muy blanco y fino el cutis, *que una emoción cualquiera teñía de color de rosa* (*Regenta*, p.211)

Sa peau était très blanche et fine, et la moindre émotion la teignait de rose [...]. (p. 250)

El color azul para los ojos son utilizados a menudo en el universo narrativo para ilustrar la sensación de miedo, el sentimiento de vacío o la locura de los personajes.

5. [...] para determinar el grado de insolencia de sus palabras; había un toque de *acero* en sus ojos azules, tan helados que daban frío. (*Dumas*, p.168)

[...]; il y avait une pointe *d'acier* dans ses yeux bleus, tellement glacés qu'ils donnaient froid. (p. 135)

6. La cara de un hombre con la boca abierta y unos ojos *azules de locura* ocupaba toda la pantalla. (*Beltenebros*, p. 213)

Le visage d'un homme, la bouche grande ouverte, les yeux *bleus et fous*, occupait tout l'écran. (p. 189)

7. El miedo volvía más helada y *azul* la transparencia de sus ojos, la dejaba vulnerada e inerte, como la revelación de una desgracia. (*Beltenebros*, p.104)

La peur accentuait la froideur et le *bleu* de la transparence de ses yeux, et elle devenait inerte et vulnérable, comme à la révélation d'un malheur. (p. 97).

Uno de los colores recurrentes asociados a la visualización de una emoción es el *blanco*, a menudo verbalizado en *pálidez* (*pálido*, *pâle*, *lívido*, *blafard*, etc). Representan la marca visible en el rostro de los personajes de estados afectivos como la tristeza, pero sobre todo de una serie de emociones de carácter marcadamente negativo como el miedo, el estupor, la desesperación, la envidia, e incluso a veces la ira...

8. Quand il en sortait, *il était pâle*, défait, et on voyait à ses deux yeux qu'il avait beaucoup pleuré. (*Goutte*, p.206)

Cuando salía, *estaba pálido*, demudado, y se veía en sus ojos que había llorado mucho. (p.247)

9. En cuanto leí en voz alta el primer párrafo vi *palidecer* a Enrique, igual que si el espectro de la tal Angelina se hubiera alzado en su tumba. (*Dumas*, p.451)

Quand je me suis mis à lire à haute voix le premier paragraphe, j'ai vu Enrique *pâlir* comme si le spectre de ladite Angélique était sorti de sa tombe. (p.358)

10. [...] le reprochó duramente a la Amparito su coquetería [...] La Amparito le escuchaba *pálida* y anhelante. (*César*, p. 225)

Amparito l'écoutait, *pâle* et haletante. (p.282)

11. Marius *pâlit*. Tout son sang reflua à son coeur. (*Misérables*, p.404)

Mario *se puso pálido*. Toda su sangre refluyó al corazón. (p.771)

12. Pourtant, *comme tu devins pâle* cette nuit où je m'aperçus que mes jambes étaient inertes, insensibles. (*Desqueyroux*, p.21)

Sin embargo, *¡cuán pálida te volviste* aquella noche en que me percaté de que mis piernas estaban inertes, insensibles; (p.84)

En la mayoría de las ocasiones, se produce una traducción literal (*pálido*<-> *pâle*) del referente de color en ambas lenguas. La percepción del sentimiento en relación con este color es la misma en los hábitos descriptivos y narrativos de la lengua francesa y española. El grado de palidez se mantiene igualmente literal cuando viene desarrollado mediante comparaciones, del tipo *pálido como una muerto*⁸ o en cuanto va expresado mediante adjetivos como *livide/blême* <-> *lívido*.

13. Los hombres, que en aquel momento alcanzaban el rellano con parte de su carga, *se pusieron lívidos* (*Calor*, p. 83)

Les hommes, qui à cet instant arrivaient sur le palier avec une partie de leur chargement, *blémirent* (p.68)

Sin embargo, encontramos algunos casos significativos de traducciones de este color en las que el traductor recurre a otros procedimientos diferentes. Dichos casos se refieren esencialmente al grado de la palidez, que alteran hacia

⁸ Cfr en el presente volumen el artículo de C. Lécrivain y M.L. Mora : “*Bleu comme le ciel..*”

la intensificación, bien modificando la referencia al color natural de la piel (ejemplo 14), bien acentuando la palidez en función de un contexto marcado por la intensidad de una situación, de una emoción, etc (ejemplos 15-19).

14. El brillo de sus ojos y *la blancura* de su piel tenían intensidades iguales, como una desesperada vehemencia que se negara a sí misma. (*Beltenebros*, p.132)

L'éclat de son regard et *la pâleur* de sa peau étaient d'intensité égale, sorte de véhémence désespérée qui se nierait elle-même. (p.120)

15. [...] un pasajero gordo sonreía con *palidez de espanto* muy cerca de mi cara [...]. (*Beltenebros*, p.58)

[...] un passager obèse souriait contre mi visage, *livide d'effroi*, [...] (p. 56)

16. A mi novia la encontré *un poco pálida* y como rara. (*Duarte*, p. 69)

Je trouvai mon amie *toute pâle*, avec un drôle d'air; (p.71)

17. - Ahí está el inglés –dijo entre dientes el flamenco ; y se puso *un poco pálido* (*Regenta*, p.118)

- Voici l'anglais qui arrive, dit le jeune gouailleux entre ses dents et il devint *très pâle* (p.154)

18. Don Fermín *estaba pálido*; lo vio ella a la luz de una cerilla que encendieron por allí (*Regenta*, p. 499)

Don Fermín était *tout pâle*; elle s'en aperçut à la lueur d'une allumette (p.550)

19. La jeune femme devint *horriblement pâle*. Elle resta comme clouée au sol. Elle se roidissait, les yeux agrandis. (*Raquin*, p.119)

Teresa *palideció intensamente* y se quedó como clavada en el suelo, rígida y con os ojos desmesuradamente abiertos. (p.89)

En el mismo sentido, se puede observar como a veces la variación en el color del rostro le parece más efectiva al traductor, más significativa de la situación, que la alteración de los rasgos presente en el original:

20. Un relámpago blanqueó brutalmente *su rostro desencajado*, la carne blanca y mórbida del cuello, los iris [...]. (*Dumas*, p.413)

Un éclair illumina brutalement *son visage d'une pâleur mortelle*, la peau blanche de son cou, ses iris (...). (p.328)

Del mismo modo un color poco frecuente para describir un estado de enfado como es el color amarillo, es rechazado por el traductor, aparentemente por carecer de idoneidad en relación con la situación descrita. En el ejemplo 21 el traductor propone *macilento*, (“se aplica a las personas que tienen la cara pálida y flaca”; Moliner, 1991), que se integra mejor en el co-texto inmediato:

21. [...] je m'aperçois depuis longtemps que Thérèse boude, je sais bien pourquoi elle a ainsi *la figure toute jaune* et toute chagrine. (*Raquin*, p. 170)
Hace tiempo que me he dado cuenta de que Thérèse está mohína y sé muy bien por qué tiene *esa cara macilenta* y apesadumbrada. (p. 146)

Pero, como ya hemos mencionado anteriormente, el color más significativo para este estudio es el color *rojo*, porque es el color por excelencia en la visualización física de determinados sentimientos y emociones en la ficción literaria, tal como nos lo muestran las ocurrencias recogidas en este corpus. Son emociones valoradas positiva o negativamente (satisfacción, placer, alegría, pudor, timidez, confusión, vergüenza, ira...). En la mayoría de los ejemplos, esta visualización del color motivada por los sentimientos se aprecia fundamentalmente en las mejillas, también afecta al rostro y, en contadas ocasiones, a la frente o a las orejas. Los términos y expresiones para verbalizar este hecho parecen más numerosos en español (Skultéty, 1982) que en francés, y a continuación enumeramos los más recurrentes y significativos encontrados en este corpus :

- *Encenderse de rubor.*
- *Ruborizarse.*
- *Subirse el rubor.*
- *Arrebolarse.*
- *Encenderse.*
- *Sonrojarse.*
- *Extásis de rubor.*
- *Subirse el pavo.*
- *Enrojecer.*
- *Colorado.*
- *Ponerse colorado.*

- *Subir un poco el color.*
- *Color de remolacha.*
- *Encarnado.*
- *Como una amapola.*
- *Como un tomate.*
- *Como una cereza.*
- *Como un pimiento.*
- *Como la grana.*
- *Sentir brasas.*
- *Sentir fuego.*

En francés el abanico de posibilidades parece más limitado como podemos ver a continuación:

- *Devenir rouge.*
- *Rougir.*
- *Écarlate.*
- *Monter le rouge.*
- *Couleur feu.*
- *En feu.*
- *Enflammer.*
- *Empourprer.*
- *Rouge comme une pivoine.*
- *Rouge comme un tomate.*
- *Rouge comme un coquelicot.*
- *Cramoisi.*

Este fenómeno requiere un estudio más amplio del que podemos abarcar en este artículo, por ello intentaremos sintetizarlo brevemente, centrándonos primero en el análisis del color rojo en relación con la manifestación visual de la vergüenza. En los dos idiomas el hecho de sentir vergüenza puede verbalizarse, bien mediante términos o expresiones abstractos (*avoir honte, éprouver de la honte.../ avergonzarse, sentir vergüenza...*) bien mediante términos o

expresiones que aluden a su manifestación física (*rougir/ sonrojarse, ruborizarse, etc*).

SONROJARSE: *Hacer salir los colores al rostro diciendo o haciendo algo que cause empacho o vergüenza* (DRAE)

ROUGIR: 2. *Devenir rouge par l'effet d'une émotion, d'un sentiment: rougir de honte, de colère, de confusion, de plaisir.* 3. *Éprouver de la honte, de la confusion.* (Dubois, 1997)

Curiosamente son escasas las traducciones literales (ejemplos 22-23) entre *ruborizarse/rougir* y *sonrojarse/rougir*. Parecen corresponder a descripciones más claramente orientadas hacia la descripción física. Constatamos que en numerosas ocasiones los traductores parecen evitar (independientemente del idioma del original) la correspondencia entre un modo subjetivo de sentirse (*avergonzarse/avoir honte*) que no tiene en principio una relación directa con el color (ejemplos 24-31) y este mismo modo subjetivo de sentirse relacionado con su manifestación visible (*sonrojarse/rougir*).

22. Mais l'apothicaire, *en rougissant*, avoua qu'il était trop sensible pour assister à une pareille opération. (*Bovary*, p.243)

Pero el boticario, *sonrojándose*, confesó que él era muy sensible para asistir a semejante operación (p.253)

23. Creo que *me sonrojé un poco*, en verdad me sonrojaba por Custardoy, no por mí, [...] (*Corazón*, p. 154)

Je crois que *je rougis un peu*, pour Custardoy à vrai dire, pas pour moi [...] (p. 185)

24. No *se avergonzó* de que su confesor la hubiera visto en tal situación. (*Regenta*, p.582)

Elle ne *rougit* pas d'avoir été vue en telle posture par son confesseur. (p.634)

25. ¡Y tres días con los pies abrasados por dolores que *me avergonzaban*, inmóvil en una butaca! (*Regenta*, p.569)

Et trois jours clouée au fond d'un fauteuil les pieds embrasés de douleur dont *je rougissais!* (p.621).

26. Fingió no recordar siquiera ciertas promesas de otro orden que a don Fermín se le habían escapado [...] en aquella dichosa mañana del Vivero, de que *estaba avergonzado* (*Regenta*, p.618)

Elle feignit d'avoir oublié certaines promesses d'un autre ordre qui avaient échappé au prêtre [...] et dont *il rougissait* encore., p.672

27. Aquella aventura, que le recordaba las de antaño, *le sonrojaba* ahora. (*Regenta*, p.618)

Il avait honte de cette aventure qui lui en rappelait d'autres, (p.672)

28. Il en vint à *rougir* d'être un bourgeois. (*Bovary*, p. 435)

Llegó a *avergonzarse* de ser burgués. (p. 404)

29. [...] pour Thérèse, ce lien ne comptait guère. Au vrai, pourquoi en *rougir*? Les deux mille hectares de Bernard ne l'avaient pas laissée indifférente. (*Desqueyroux* p.31)

[...] para Thérèse, ese lazo no contaba en absoluto. En verdad, ¿por qué *avergonzarse*? Las dos mil hectáreas de Bernard no la habían dejado indiferente. (p.93)

30.[...] et quoiqu'il eût pu comme médecin ne pas les payer, néanmoins *il rougissait un peu* de cette obligation [...] (*Bovary*, p. 276)

[...] y aunque hubiera podido, como médico, no pagarlos, *se avergonzaba un poco* de este favor [...] (p. 278)

31. Je *rougirais* de me dorloter comme vous faites! (*Bovary*, 353)

Yo me avergonzaría de llevar una vida tan regalada como la vuestra! (p. 338)

Constatamos igualmente una serie de modificaciones llevadas a cabo por los traductores en torno a las metáforas utilizadas en los textos originales, del tipo *sintió brasas en la mejilla*, que significa *ponerse colorado y arderle a uno la cara como si tuviera brasas*: en la versión del traductor, se neutraliza la metáfora con el uso directo del verbo *rougir*, alejándose de un intento de recreación poética o de propuesta de expresiones metafóricas equivalentes (*s'empourprer*, *monter le pourpre au visage*, etc). Son expresiones que verbalizan las sensaciones de calor y color, que provoca el sentimiento de vergüenza en el personaje. En la traducción queda limitada la explicación de la metáfora al color:

32. [...] el Magistral *sintió brasas en las mejillas*, y antes de que pudiera notar su presencia el vecino, se retiró del balcón (*Regenta*, p.317)

[...] le Magistral *se sentit rougir*; pour que son voisin ne décelât point sa présence, il s'écarta du balcon (p.359)

33. Y mientras la pobre Marina *se enciende en rubor*, el padre dice: [...] (*Amor*, p. 61)
La pauvre Marina devient *toute rouge*, [...] (p. 57)

En este último ejemplo el color se encuentra expresado en español en los términos *encender* y *rubor* mientras que en francés se intensifica *rouge* mediante el cuantificador *toute*⁹. Como ya comentamos anteriormente para la expresión de la palidez, también se dan casos en los que se da preferencia al color, aun cuando el original proponía más una descripción de comportamiento:

34. Lola me decía, muy bajo, *como ruborizada* [...]. (*Duarte*, p.95)
Lola me disait à voix basse, *toute rougissante* [...]. (p.100)

35. Las señoras eran las que peor fingían tranquilidad e indiferencia. Algunas salían *ruborizadas* (*Regenta*, p. 259)
C'étaient les femmes qui avaient le plus de mal à feindre tranquillité et indifférence. Certaines étaient *toutes rouges* en partant. (p. 300)

Del mismo modo, cuando la situación no parece requerir una posibilidad de emoción, el traductor omite la referencia al color.

36. A lo que yo respondí, *sonrojándome*, que no, que aquel era un señor amigo de mis padres [...] (*Arboleda*, p.105)
A quoi je répondis que non, qu'il s'agissait d'un ami de mes parents [...]. (p. 111)

Son igualmente usuales las comparaciones en las que se omite el referente de color (rojo) y este se deduce por la analogía que se establece, mientras que la lengua francesa construye estas comparaciones sin prescindir del término de color, como podemos observar en los ejemplos 37 y 38. No insistiremos sobre esta presencia de analogías ya que está ampliamente desarrollado en el presente número:

37. [...] estaba seguro de que si abría aquel sobre delante de doña Paula, *se pondría como una cereza* [...]. (*Regenta*, p. 214)

⁹ Cfr. nuestro artículo « La color perdida... » en el presente volumen.

[...] mais il était sûr que, s'il ouvrait cette enveloppe devant doña Paula, il rougirait comme une pivoine [...] (p. 253)

38. El Magistral, al recordar este pasaje del discurso del Arcipreste, se acordó también de que *él se había puesto como una amapola* [...] (*Regenta*, p. 204)
Au souvenir de ce passage du discours de l'Archiprêtre, le Grand Vicaire se souvint aussi *qu'il était devenu rouge comme un coquelicot* [...] (p.243)

39. Bien qu'il fredonnât parfois un refrain de Béranger, il en pouvait souffrir qu'on touchât devant lui à certains sujets, *devenait pourpre comme un adolescent*. (*Desqueyroux*, p. 58)
Aunque tarareara de vez en cuando un estribillo de Béranger, no podía soportar que se abordaran determinadas cuestiones en su presencia, *enrojecía como un adolescente*. (p. 118)

En cuanto a sentimientos relacionados con la alegría o el placer, constamos un alto porcentaje de traducciones tendentes a la literalidad (40), solventando las limitaciones de la lengua francesa (41) :

40. Vous rougissez et vous pâlissez quand un certain être vêtu de noir paraît au bout d'une certaine allée verte. (*Misérables*, p.427)
¿Os ruborizáis, os ponéis pálida cuando un ser vestido de negro aparece al otro extremo de cierta calle de árboles? (p. 791)

41. Mis explicaciones, divertidas y picarescas casi siempre, les dilataban las pupilas, *arrebolándoles la cara*. (*Arboleda*, p. 209)
Mes explications, presque toujours plaisantes et picaresques, écarquillaient leurs yeux, *leur faisaient monter le rouge au visage*. (p. 220)

En esta última ocurrencia, el registro de lengua continúa siendo más prosaico que en el original, donde apreciamos el tono poético característico de la prosa de Alberti. El traductor no puede o no se atreve a trasladarlo a su texto.

Relativamente frecuente es la *omisión* del término de color en la traducción, por diferentes motivos. En los ejemplos 42 y 43, las expresiones *rouge de joie* y *rouge de plaisir* son sustituidas por otras sinónimas pero que no contienen el referente de color, porque en la lengua de destino *rojo de alegría* y *enrojecer de placer* no son construcciones habituales que respondan a clichés expresivos.

42. C'est cela, répondit Camille, *rouge de joie*; tu dîneras avec nous... Je me ferais friser et je mettrais ma redingote noire. (*Raquin*, p. 87)
Eso es - contestó Camille, *en el colmo de la alegría*-. Cenarás con nosotros... Yo me haré rizar el pelo y me pondré la levita negra. (p. 43)

43. La vérité était qu'une ambition bête avait seule poussé Camille au départ. Il voulait être employé dans une grande administration ; *il rougissait de plaisir*, lorsqu'il se voyait en rêve au milieu d'un vaste bureau, [...] (*Raquin*, p.75)
La verdad era que lo único que impulsaba a Camille a irse a vivir a París era una ambición tonta. Quería ser empleado de una gran administración; *se estremecía de alegría* imaginándose ya en una gran oficina, [...] (p. 28)

Sin embargo, sí entra dentro de los clichés descriptivos en español la expresión *sonrojarse de placer* que traduciría de forma muy acertada, manteniendo la referencia al color *rougir de plaisir*:

44. El abate *se sonrojó de placer*. (*César*, p.100)
L'abbé rougit de plaisir. (p.121)

Con el mismo deseo de *Compatibilización*, de hacer coincidir la traducción con imágenes propias de la lengua de destino, el traductor, en algunas ocasiones, emplea términos de color para sustituir otras palabras no relacionadas de forma directa con el color, sino de forma referencial, lo que supone, una explicitación del color donde éste estaba presente de manera implícita. En este primer ejemplo (45) en concreto, el texto sufre en cierta manera una pérdida de literarización, la expresión *rouge de confusion* tiene quizá un menor impacto literario que la utilizada en el original *encendida de azoramiento*, quizás el traductor no se ha atrevido a utilizar en francés *les joues en feu de confusion*, por no ser un cliché habitual.

45. [...] me gritó, volviéndose de súbito, *encendida de azoramiento*, una amiga de mis hermanas que la acompañaba aquella tarde. (*Arboleda*, p. 72)
[...] me cria, en se retournant brusquement vers moi, *rouge de confusion*, une amie de mes soeurs qui était avec elle cet après-midi-là. (p. 77)

El traductor escoge a veces términos sin ninguna relación con el color para su versión -por ejemplo, *colorado/pimpant*- cuando podría haber realizado

una traducción literal respetando los términos de color. El traductor procede a esta sustitución del color, para homogeneizar la serie de adjetivos en la versión resultante.

46. Su estudio más acabado era el del joven que se entrega a la lujuria. Le presentaba primero fresco, *colorado*, alegre [...] (*Regenta*: p. 240)
Son portrait le plus achevé était celui du jeune homme qui s'adonne à la luxure. Il le présentait d'abord frais, *pimpant*, joyeux [...]. (p. 281)

Para finalizar, en los siguientes ejemplos hemos recogido algunos casos que nos parecen significativos porque se evidencia en ellos claramente la actividad lectora del traductor, aunque se refieren a otros colores diferentes que no hemos tratado de forma exhaustiva en este análisis.

Algunos traductores se dejan influir por el cotexto inmediato y utilizan términos de color donde los había en el texto original. En el siguiente ejemplo, se sustituye *veiller* por *reverdecir*, debido seguramente a la proximidad de *islas verdes* en la frase anterior. En español, la metáfora más próxima al original hubiera sido *renacer*:

47. Saint-Ouen, avec ses îles vertes, lui rappelait Vernon; elle y sentait se *réveiller* toutes les amitiés sauvages qu'elle avait eues pour la Seine, étant fille. (*Raquin*, p.114)
Saint-Ouen, con sus islas verdes, le recordaban Vernon; allí sentía *reverdecir* el cariño salvaje que de muchacha había sentido por el Sena. (p.82)

En los casos que analizaremos a continuación, se pone de manifiesto el deseo del traductor de hacer más comprensible para sus lectores el mensaje original y lleva a cabo una interpretación que adapta y que simplifica el contenido:

48. [...] elle n'en avait pas moins gardé, au fond du coeur, *une vieille fleur bleue* [...] (*Rebours*, p. 202)
[...] habían conservado en el fondo de sus corazones *un cierto sentimentalismo anticuado* [...] (p. 108)

49. [...] des Esseintes [...] *se grisait les yeux* avec les chatoulements de ses étoffes [...] (*Rebours*, p. 203)

[...] des Esseintes [...] *embriagaba su vista* con los colores cambiantes de sus telas [...] (p. 195)

Conclusiones.

Los colores que aparecen más frecuentemente asociados a la visualización de los sentimientos son *rojo/rouge* y *pálido/pâle*. En cuanto a los primeros, estos colores se reflejan en las mejillas, en el rostro y en menor medida en la frente y en las orejas; en cuanto a los últimos, la palidez aparece exclusivamente en el rostro de los personajes que experimentan alguna emoción o sentimiento.

El análisis de los procedimientos utilizados por diferentes traductores para trasladar los términos de color que se emplean en la descripción de los sentimientos y que hemos expuesto en nos permiten incidir sobre algunas cuestiones que se repiten en las obras y traducciones objeto de estudio.

Independientemente de las lexicalizaciones, destacaremos que el mecanismo de traducción más utilizado es el de la equivalencia, la traducción literal de estos términos de color en ambos idiomas. Estos procedimientos no demuestran, en principio, ninguna lectura particular del traductor que incida en su traducción, sin embargo, incluso con la elección de las lexicalizaciones, algunos traductores evidencian en sus versiones su propia lectura del mundo que se recrea en estas obras narrativas.

En cuanto a los procedimientos en los que se manifiesta claramente la acción lectora del traductor, porque se alejan de la traducción literal, podemos inferir que, en la mayoría de los ejemplos expuestos, se lleva a cabo una sustitución. En algunos casos, es un término de color el que sustituye a otro término de color, ya sea un sinónimo, un color secundario o uno genérico; en otros casos, el término de color se sustituye por otro término indirectamente relacionado con el color, se explicita un color que en la versión original aparecía de forma implícita o indirecta, o, simplemente, sin ninguna relación con el color. También ocurre el procedimiento inverso, es decir, un término sin ninguna relación con el color es reemplazado por un término de color. Y, por último, otro mecanismo menos frecuente que los anteriores es el de la omisión del término de color en la versión.

El traductor recurre a estos procedimientos por diversas razones, generalmente, por un deseo de adaptar su versión a los estereotipos narrativos de la lengua de destino; no se aventura a reutilizar los mismos clichés que el original. Este hecho conlleva a veces una diferencia en el registro de lengua entre la lengua de partida y la de destino, las versiones resultan a veces más “literarias” que los originales, o, a la inversa, el tono en ellas es más prosaico.

También se aprecia la influencia del co-texto inmediato, que arrastra al traductor en algunas ocasiones, a añadir términos de color allí donde no los había o a suprimirlos en otras ocasiones. Todo ello, marcado por la tendencia del traductor a proponer en su texto de llegada las reducciones ya realizadas durante la lectura.

Bibliografía.

- Castilla del Pino, C. (2000) *Teoría de los sentimientos*, Barcelona, Tusquets.
- Dubois, J. (1997). *Dictionnaire de français*. Barcelona: Larousse-Bordas.
- Kristol, A.M. (1978). *Color. Les langues romanes devant le phénomène de la couleur*, Zürich, Éd. Francke Berne.
- Moliner, M. (1991) *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos.
- Mollard-Desfour, A. (1998). *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le Rouge*. Paris, CNRS Éditions.
- Mollard-Desfour, A. (2002). *Le Dictionnaire des mots et expressions de couleur. Le Rose*. Paris, CNRS Éditions.
- Pradier, J.M. (2000) “Visage d’acteur: lieu de couleurs”, *La couleur réfléchie*, Michel Costantini et alii (dir), Paris, L’Harmattan, pp.51-58.
- Robert, P. (1987) *Petit Robert 1*. Paris, Le Robert.
- Skultéty, J. (1982) "Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo", *Actas IV Congreso de Hispanistas*, vol. II, Salamanca, pp.665-670.