

**LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN DEL MONÓLOGO INTERIOR:  
*BELLA DEL SEÑOR***

**M<sup>a</sup> Azucena MACHO VARGAS**  
*Universidad de Zaragoza*

La traducción literaria es uno de los campos más difíciles de abordar; a las dificultades inherentes al texto se añade la responsabilidad que contrae el traductor pues las consecuencias de la mala traducción de una obra literaria pueden incluso ser la causa del desconocimiento de un autor entre los hablantes de una lengua. No olvidemos, por ejemplo, que son numerosos los críticos que achacan la escasa divulgación de la obra de Lorca en Alemania a la dudosa calidad de sus primeras traducciones que muchos califican de nefastas. Este hecho, cuya discusión nunca se plantea cuando se trata de poesía, también se produce en la traducción de obras literarias en prosa.

Todo texto narrativo se fundamenta en la combinación de elementos sintácticos, léxicos, fónicos y también cohesivos. El resultado de esta combinación tiene un doble objetivo pues además de transmitir un mensaje en tanto que elemento de la enunciación, también vehicula una carga estética. Parece indiscutible que el buen traductor literario debe poseer en primer lugar competencias traductoras, es decir, las competencias necesarias para trasponer el texto de partida a una lengua diferente respetando en todo momento su cohesión y coherencia internas. Sin embargo, partiendo únicamente de esa premisa, que en principio debería considerarse válida para cualquier tipo de textos, el resultado de la traducción sería sin duda alguna un texto correcto si lo consideramos exclusivamente desde el punto de vista lingüístico, puesto que consigue la nueva formulación del mensaje en la lengua de llegada, pero al mismo tiempo sería un tanto “aséptico”, porque no conseguiría necesariamente trasladar al lector que se aproxime a la obra en la lengua de llegada todos los sentimientos y emociones que aparecen en el texto de origen.

Así pues, el traductor literario debe añadir a las competencias traductoras siempre necesarias para enfrentarse a todo tipo de textos, una sensibilidad especial que le permita alcanzar una verdadera “re-creación” del texto en la lengua de llegada, empresa bastante complicada puesto que debe intentar respetar siempre al máximo el original, trasladando no sólo el contenido sino también el estilo. El resultado es que estará irremisiblemente condenado a debatirse entre la máxima fidelidad al texto de partida y una cierta creatividad a la hora de reescribirlo; parafraseando a Newmark, el resultado ha de ser una traducción tan literal como sea posible y tan libre como sea necesario. Se trata, sin embargo, de un debate inútil porque es evidente que todos sus esfuerzos estarán siempre condenados al fracaso y en ningún momento podrán evitar que se convierta en un traidor al texto.

No parece necesario precisar que no es el objetivo de este artículo detenerse a sistematizar las dificultades que presenta la traducción literaria, sino, simplemente, estudiar un caso muy concreto

en el que la traducción de algunos fragmentos narrativos parece desafiar las condiciones previas que se plantean en toda traducción: el monólogo interior. Para ello, lo primero que debemos hacer es delimitar lo que se entiende generalmente por “monólogo interior”, categoría bastante discutida, aunque evitaremos entrar en disquisiciones narratológicas demasiado profundas<sup>1</sup>.

Para simplificar podemos decir que lo que caracteriza fundamentalmente al monólogo interior es su carácter emancipado, es decir, parece desarrollarse por encima de la tutela del narrador, y en ningún caso está sometido a las normas que rigen el intercambio lingüístico, de manera que el lector tiene la impresión de estar asistiendo sin ninguna mediación al desarrollo de los pensamientos de los personajes. Precisamente por esta razón, hay algunos teóricos que consideran que no se trata de un discurso verbal propiamente dicho sino que es un intento de reproducir el pensamiento en su estadio inicial, es decir, tal y como se encuentra antes de pasar por el filtro estructurador que supone la verbalización, de modo que en la mayoría de las ocasiones las relaciones sintácticas no se llegan a expresar de forma explícita.

La cohesión textual también se ve afectada por los cambios que presenta en estos monólogos el sistema referencial, de hecho, podría incluso hablarse de su total ausencia en la mayoría de los casos. La explicación de esta ausencia es sencilla: tanto la deixis, como la anáfora y la catáfora subyacentes en todo discurso son siempre evidentes para la persona que lo está creando y únicamente se hacen explícitas cuando se lo está transmitiendo a otros interlocutores. En la escritura, las lagunas del sistema referencial y de la cohesión se reflejan fundamentalmente en la ausencia de signos de puntuación, que tiene como resultado un texto de apariencia compacta, sin pausas aparentes; en otros casos, sí aparece la puntuación, pero, a pesar de ello, la organización lógica no siempre es evidente. El resultado es que su comprensión se dificulta por lo que parece bastante lógico pensar que su traducción revestirá también algunas complicaciones añadidas.

En la práctica narrativa, no siempre hallaremos en las novelas que pretenden reproducir monólogos interiores los pensamientos de los personajes sin organizar. En efecto, para facilitar la comprensión del texto, el narrador se interpone con frecuencia como un filtro organizador entre los pensamientos del personaje y el lector, casi siempre mediante la puntuación y a veces empleando conectores. Sin embargo, si tomamos el caso extremo del monólogo, aquel que se halla directamente emparentado con lo que los críticos ingleses denominan corriente de conciencia, nos encontramos con un discurso uniforme, carente de organización sintáctica lo que provoca también lagunas en la coherencia y la organización lógica.

En efecto, en estos casos se pierden dos de los elementos que logran dotar al texto de unidad y significado: los nexos sintácticos y en numerosas ocasiones la cohesión y la coherencia globales del mensaje, que se apoyan básicamente en los primeros. Así pues, en el caso de los monólogos, el traductor tendrá como objetivo fundamental realizar una traducción básicamente semántica que restituya lo más fielmente posible el texto original. Para conseguirlo, la principal dificultad reside indudablemente en encontrar aquellos elementos –no siempre evidentes o explícitos– que por su significado pudieran constituir el hilo conductor del discurso inmediato, y en cierto modo se convierten en el único factor que dota de coherencia a los pensamientos de los personajes, y, por consiguiente, al texto que intenta ser su fiel reflejo.

---

1 Nos remitiremos a la definición de monólogo interior de A. Garrido Domínguez en *El texto narrativo*, (Síntesis, Madrid, 1993), puesto que intenta conciliar las diversas corrientes críticas, aunque asume fundamentalmente a este respecto las teorías de G.Genette en *Figures III* ( Eds. du Seuil, París, 1973), que prefiere hablar de «discours immédiat».

Según la gramática textual, las bases sobre las que se asienta la coherencia interna de un texto son la cohesión oral, cuando se trata de un texto de este tipo, la morfosintáctica y finalmente la léxica y semántica. Si la correcta comprensión del texto de partida se impone como condición *sine qua non* para realizar cualquier traducción, en el caso de los monólogos interiores cobra aún más importancia que en otro tipo de texto, ya que para verificar la corrección de su traducción el traductor no puede apoyarse en la cohesión morfosintáctica del mensaje final, puesto que éste presentará las mismas lagunas y limitaciones que el texto de partida: en los monólogos no vamos a encontrar esa cohesión morfosintáctica, y en muchas ocasiones la léxico-semántica no aparece por completo.

Tampoco habría que olvidar el hecho de que el análisis de las traducciones tiene que pasar necesariamente por un análisis sintáctico que verifique la corrección formal del texto considerando tanto los constituyentes inmediatos de la oración como los demás elementos supraoracionales que intervienen también en la cohesión del enunciado. Así pues, dadas las características de los monólogos, el enfoque de la labor traductora ha de hallarse muy próximo al análisis del discurso puesto que la falta de cohesión sintáctica hace que la búsqueda de un sentido global del texto plantee como objetivo fundamental. Se trata de un acercamiento a la traducción próximo a las teorías de J. Delisle<sup>2</sup>, O. Ducrot<sup>3</sup> y la escuela pragmática puesto que esta búsqueda lleva a analizar los valores implícitos que se desprenden de la unidad textual y a estudiar las relaciones argumentativas que conviven en el enunciado.

Para analizar las dificultades que plantean estos textos, tomaremos como ejemplo la traducción al español de la novela de Albert Cohen *Belle du Seigneur*<sup>4</sup>, en la que es frecuente que se transmitan los pensamientos de los personajes. Encontramos diversos tipos de monólogos; algunos son auténticos monólogos interiores: fragmentos de discurso que se encuentran todavía en el estadio preverbal, es decir, al leerlos se acepta la convención de que sólo existen en la conciencia del personaje y desde allí, sin pasar por el tamiz de las organizaciones lógicas –y por consiguiente “eludiendo” la intervención del narrador– son transmitidos directamente al lector. Otros son ejemplos de monólogos propiamente dichos: secuencias en las que algunos personajes hablan consigo mismos. A los que pertenecen a este segundo grupo tal vez fuera más acertado denominarlos “monólogos exteriores,” porque en ellos el personaje emite realmente su monólogo al exterior, habla en voz alta consigo mismo en soledad. Sin embargo, a pesar de tratarse de mensajes verbalizados, hecho que en principio debería situarlos en un escalón superior al de la corriente de conciencia –que se caracteriza precisamente por el hecho de que nunca llega a ser exteriorizada– esos monólogos, que casi siempre presentan signos de puntuación, responden también a la característica fundamental del llamado “discurso inmediato” ya que la inmediatez hace que el personaje deje fluir su conciencia sin poner en ningún momento trabas a su pensamiento, de modo que éste no siempre fluye respetando las consignas de la organización lógica.

No es necesario decir que el proceso de verbalización es en el caso que nos ocupa un factor que favorece la coherencia textual, porque podemos imaginar en qué aspectos del texto se pone mayor énfasis para intuir las relaciones lógicas que deberían hacer explícitas las construcciones sintácticas. Todas las informaciones que pudiera añadir la verbalización están también relacionadas

2 J. Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Université d'Ottawa, Ottawa 1980.

3 O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Minuit, Paris, 1986

4 Todas nuestras referencias remitirán a la edición francesa de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1986; por lo que se refiere a la versión española, remitiremos a la editada en la colección Compactos Anagrama, Barcelona 1992.

con lo que se denomina la “cohesión de la forma oral” (que se fundamenta en entonación, acentos y pausas) ya que la expresividad que de ellos se desprende puede ayudar a suplir las lagunas que provoca en la comprensión la ausencia de conectores y las fallas del sistema referencial.

Nos centraremos en el análisis de uno de cada grupo: algunos fragmentos de un largo monólogo de Ariane, la protagonista femenina, caracterizado por su falta absoluta de signos ortográficos y la escasez de nexos sintácticos, y otro de su marido Adrien Deume, en el que la verbalización se refleja en el plano textual en la intervención del narrador y se deja sentir en la organización sintáctica del discurso. Los monólogos de otro personaje, su criada Mariette también podrían ofrecer una interesante perspectiva de estudio, aunque, en su caso, se trata de monólogos que siempre son exteriorizados, por lo que en realidad sería más correcto hablar de “monodialogos”. En ellos la criada establece un original diálogo consigo misma, y su característica fundamental es, además de una *sixtaxis* propia, la oralidad (que también se refleja en el texto porque el narrador reproduce también sus defectos de pronunciación); de hecho estos fragmentos sólo adquieren su verdadera dimensión cuando los leemos en voz alta:

«Ah oui alors que j'en ai battu de l'ouvrage depuis avant-hier que je suis de retour comme que *jui* avait promis à la chameau la saleté d'Antoinette que je viendrais à peine que ma soeur serait dégonflée» (p. 489)

Los monólogos de Mariette no se pueden considerar monólogos interiores propiamente dichos, porque se caracterizan por sobrepasar siempre la barrera de la verbalización, aunque ésta no tenga como objetivo la comunicación, y se caracterizan por presentar un sistema referencial claro y unas relaciones lógicas que la *sintaxis* hace siempre explícitas, aunque sea utilizando conectores y conjunciones propios: “comme que”. Así, en este caso, la mayor complicación que presenta la traducción será la recreación de todas las peculiaridades fonéticas y las incorrecciones gramaticales de la “pauve Mairette”, puesto que el objetivo será dotar a sus monólogos del mismo sabor popular y tono familiar que poseen en el texto de partida. No parece necesario precisar que esas adaptaciones presentarán peculiaridades formales que no siempre se corresponderán con las del texto de partida, puesto que el intento de reproducir el estilo implica a veces la necesidad de introducir elementos que no aparecían en el original. Por esa razón, en el ejemplo propuesto la forma popular *jui*, que surge en la forma oral de la reducción de los pronombres sujeto y objeto “je” y “lui”: no puede aparecer en el texto de llegada puesto que no existe ninguna forma apocopada de los pronombres “yo” y “le” equivalente en el español popular. A pesar de ello, el traductor, para dotar de ese tono al fragmento, no duda en introducir otras formas populares que no aparecen en el original e intenta en lo posible encontrar los equivalentes de las expresiones gramaticales empleadas.

«Pues anda que no he pencado ni nada desde antier que estoy aquí como le había prometido a la mal bicho la guarra de la Antoinette que vendría así que mi hermana se deshincharía (...)» (p. 307)

Tomemos como ejemplo de monólogo del segundo grupo, en el que hay un intento de organización mediante los signos de puntuación, el monólogo de Adrien Deume situado al final del capítulo X, en el que el protagonista reflexiona, sobre la nueva vida que se abre ante él tras haber conseguido un ansiado ascenso. A lo largo de esas líneas no encontramos ningún punto, sin embargo la presencia de las comas favorece la mejor comprensión del texto pues, en cierto modo, el narrador nos orienta con ellas sobre las relaciones entre los elementos que aparecen en él, al tiempo que le permiten modular la evolución de los pensamientos del personaje:

«(...) de la blague que Vévé était déjà pris, il m'en veut de ma promesse, je m'en fous il y a eu la tape, Kanakis c'était sincère que déjà pris l'embêtant c'est les Rasset qui sont pas venus à cause du claquement de la tante (...) apprendre le bridge d'urgence parce que alors on peut inviter des gens au-dessus de vous, monsieur le directeur nous avons un bridge le dimanche après-midi» (...)» (p. 113).

Los signos de puntuación favorecen ampliamente la comprensión puesto que dan pistas sobre las relaciones que se establecen entre los diversos elementos del enunciado. Por ello se podría considerar que se trata de un fragmento verbalizado a pesar de que carece de conjunciones y conectores que expliciten las relaciones que en él se establecen. Sin embargo, también cabría la posibilidad de llevar a cabo una reorganización del texto original en el que aparecieran esas partículas que marcan las relaciones, ausentes en el texto, a las que se añadiera el refuerzo de comas.

Así pues, no sería descabellado pensar que es precisamente un procedimiento similar el que se desarrolla durante la lectura para lograr la comprensión de un enunciado en apariencia ilógico: se produce una lectura estructuradora, que a partir de la comprensión semántica logra restablecer las relaciones sintácticas y lógicas entre los diversos elementos que están presentes en el monólogo. El fragmento sería reformulado (aunque no se haga necesariamente de forma consciente durante el proceso lector) para restablecer las relaciones causales, temporales, consecutivas, etc, que lleva implícitas pero no desarrolla puesto que la correcta comprensión del texto pasa por la comprensión de esas relaciones.

Si aceptamos que ése es el procedimiento de lectura, parece lógico pensar que éste ha de ser también el mismo mecanismo del que se tiene que servir el traductor antes de reescribir el texto, ya que la labor de comprensión –y también la de análisis de las relaciones lógicas y sintácticas– es siempre previa a la de traducción. Así, para facilitarla, aunque sin llegar al extremo de reescribir el texto, sería necesario saber cuáles son las relaciones que se establecen entre los distintos elementos que lo componen. Por otra parte, la versión española del fragmento viene a confirmar nuestra teoría puesto que observamos que las relaciones que en la mayoría de las ocasiones solamente vienen anunciadas por las comas en el texto original aparecen claramente formuladas en el texto de llegada. Es evidente que, dejando de lado la posibilidad de realizar simplemente una traducción literal respetando todas las lagunas que presenta el texto de partida, el traductor opta por conseguir la mayor claridad posible del texto y por ello no duda en añadir todos aquellos elementos que pudieran aportarla; así, por ejemplo, la simple afirmación “il m'en veut de ma promesse”, que presenta un valor claramente explicativo en el original, aparece en la versión castellana introducida por una forma de relativo (“lo que pasa es que...”) que viene a reforzar ese valor que el enunciado original sólo apunta.

Sin embargo este procedimiento no puede ser sistemático, pues al tratarse de un monólogo también encontraremos frases sin relación aparente entre ellas y el traductor debe respetar esos saltos del pensamiento. Así por ejemplo, siguiendo la coherencia lógica del fragmento que tiene como objeto las relaciones sociales, el bridge se contempla como un instrumento más para conseguir las. La formulación de esta idea en el enunciado se hace mediante una frase infinitiva, y la traducción podría haber ido más allá introduciendo una expresión de obligación (“tengo que aprender...”) algo que hubiera hecho explícita la concatenación de ideas, pero hubiera añadido organización a un pensamiento que se caracteriza precisamente por avanzar de forma libre. Así, la traducción ha de guardar un complicado equilibrio no desvelando todos los sentidos implícitos pero

buscando además la claridad del enunciado haciendo además que éste pueda ser percibido como la transcripción fiel de la corriente de conciencia de un personaje:

«Estuvo muy correcta en la cena Heller Petresco un cuento chino que Vévé tenía ya un compromiso, lo que pasa es que me la tiene jurada por lo del ascenso, me importa un rábano, la palmada no me la quita nadie, Kanakis era sincero con lo de su compromiso, la lata fue que no pudieran acudir los Rasset por lo del espiche de la tía (...) aprender urgentemente a jugar al bridge, así puedes invitar a gente por encima de ti, señor director tenemos bridge el domingo por la tarde» (p. 75).

Nada hubiera impendido realizar una traducción “mot à mot” en la que la sintaxis de origen se hubiera mantenido pero sin hacer explícita las relaciones lógicas subyacentes:

\*«un cuento chino que Vévé tenía ya un compromiso me la tiene jurada por lo del ascenso, me importa un rábano, hubo palmada, Kanakis era sincero con su compromiso, la lata fue los Rasset que no vinieron por la muerte de su tía».

Sin embargo, si comparamos las dos traducciones, se comprende que el traductor opta por la reformulación de las relaciones simplemente para mejorar en lo posible la claridad del texto de llegada. En contrapartida, esta búsqueda de la claridad traiciona en cierto modo la esencia del monólogo y la libertad del pensamiento del protagonista, pues el hecho de presentar explícitamente las relaciones sintácticas hace que el resultado se aleje de lo que en principio era un enunciado cuya organización presentaba deficiencias. Por su parte, la traducción literal no consigue colmar algunas lagunas de comprensión pero se limita a respetar la desorganización aparente del original, lo que obliga a realizar el mismo esfuerzo suplementario de lectura que el enunciado original también exige.

Entre los monólogos de Ariane podemos encontrar algunos buenos ejemplos del más estricto monólogo interior: una apariencia compacta por ausencia total de signos de puntuación, un sistema referencial con lagunas y en numerosas ocasiones gran dificultad de comprensión por los problemas de coherencia y cohesión del texto. También podemos encontrar algunos en los que, al igual que en los de Adrien, se intenta facilitar la comprensión por medio de las comas, aunque esa presencia también podría explicarse porque en esos casos son enunciados en voz alta por la propia protagonista, y, precisamente por ello, las comas podrían entenderse como una manifestación de la cohesión de la forma oral.

Tomaremos como ejemplo el capítulo XVIII, constituido únicamente por un monólogo en el que se mezclan reflexiones sobre las relaciones con su marido, recuerdos de infancia y los pensamientos que el jefe de su marido, que le ha declarado su amor, le inspira. Generalmente se considera que un enunciado presenta una cohesión semántica, que teóricamente debería dotar de unidad al texto. Sin embargo tratándose de este tipo de enunciados tal afirmación pierde validez precisamente porque lo que caracteriza el pensamiento vertido en el monólogo es su dinamismo y los frecuentes cambios de tema que, aunque se justifican por las particulares asociaciones que se producen en la mente del personaje, ponen en entredicho la existencia de una coherencia en el sentido del enunciado.

«Non je ne descendrai pas non je veux pas voir le type tant pis si scandale oh je suis bien dans mon bain il est trop chaud j'adore ça dommage j'arrive pas à siffler vraiment bien comme un garçon oh je suis bien avec moi (...) Eliane et moi à neuf dix ans on partait pour l'école l'hiver on se tenait par la main dans la bise glacée (...) oh une belle femme nue qui serait en même temps un homme pas bien ça ou plutôt oui je oui je descendrai je

ferais scandale à table je l'insulterai je lui lancerai une carafe à la tête oui qui serait en même temps (...)» (p. 175).

Así, en este pequeño fragmento la protagonista evoca sin nombrarlo al jefe de su marido, invitado de honor a una cena a la que ella no quiere asistir y, junto al tema principal, otras reflexiones aparentemente anodinas: temperatura del baño o imposibilidad de silbar, que no guardan ninguna relación con lo que en principio debería ser el hilo conductor del monólogo, es decir la decisión de no bajar a cenar con el jefe de su marido que acaba de declararle su amor. A pesar de ello, la traducción de este fragmento no presenta dificultades importantes, ya que parece suficiente realizar una traducción literal para lograr restituir el sentido caso del texto puesto que, al menos en apariencia, el enunciado se caracteriza precisamente por no presentar un sentido unívoco sino esconder una pluralidad de contenidos que rodean –hasta el punto de ocultarlos en numerosas ocasiones– aquellos elementos que sí guardan una relación lógica y tendrían que constituir el único y a veces frágil hilo conductor del monólogo. En el fragmento propuesto, el tema principal es la expresión de sus sentimientos contradictorios cuando se plantea su asistencia a la cena con el jefe de su marido, pero constituye una parte muy reducida del fragmento y precisamente por ello la traducción literal, sin atención a relaciones lógicas es suficiente para captar el sentido fundamental del texto:

«No *no bajaré no no quiero ver al tipo si montan escándalo que tanto da* oh delicia de baño está demasiado caliente me encanta tralará lastima no acabo de silbar bien como un chico oh que a gusto estoy conmigo (...) Eliane y yo íbamos al colegio en invierno cogidas de la mano en medio del cierzo helado (...) oh una hermosa mujer desnuda que fuese al mismo tiempo un hombre eso no está nada bien o mejor dicho *si bajaré luego organizaré un escándalo en la mesa lo insultaré contaré lo que hizo luego le tiraré una jarra a la cabeza* sí que fuese al tiempo (...)» (p.114).

La primera conclusión que se desprende de la traducción de estos enunciados es que cuando se aborda una traducción no sólo es importante la búsqueda de la cohesión sintáctica, sino que lo que realmente ofrece herramientas válidas de trabajo es la coherencia. Así, en muchos monólogos interiores, en los que no es fácil apreciar una cohesión sintáctica es la coherencia textual la que ofrece pistas para la comprensión del texto, puesto que tiene también en cuenta algunos elementos supratextuales que pueden clarificar el contenido del enunciado. La cohesión sintáctica se basa en las relaciones morfológicas que, por ser inexistentes en muchos casos en textos que incluso carecen de puntuación, no pueden ofrecer un punto de referencia al lector ni, por supuesto, al traductor.

La cohesión léxica por su parte no reside en un único elemento, sino que como señala acertadamente M. Tricás se podría entender como una especie de fuerza centrífuga que hace que las unidades léxicas pierdan “sus significaciones más características para recubrirse de la semanticidad que rezuma la unidad textual en la que se encuentran”<sup>5</sup>. En este caso la pérdida de significación de los elementos para integrarse en el conjunto viene reforzada por la situación extralingüística, es decir, la coherencia textual nos orienta sobre la cohesión léxica. Además, hay que tener presente el hecho de que los monólogos se integran en situaciones concretas en las que las condiciones de comunicación se hallan pervertidas porque el enunciado tiene como único destinatario el propio personaje y tal circunstancia debe constituir siempre el punto de referencia del traductor puesto que el sentido de un monólogo se caracterizará precisamente por la falta de sentido aparente porque no hay un destinatario. La propia condición de monólogo unida a las circunstancias en las que este se

5 M. Tricás Prekler, *Manual de traducción Francés-Castellano*, Gedisa, Barcelona 1995, p. 135.

produce ofrecería pistas para la comprensión inicial, conformando una coherencia textual peculiar en la que en numerosas ocasiones el enunciado se caracteriza curiosamente por la incoherencia.

Así pues, la respuesta a nuestra pregunta inicial de si un texto de estas características plantea más o menos dificultades a un traductor no puede ser única ni tajante. Por una parte, sería posible considerar que los enunciados de este tipo van a obligarle a realizar un ejercicio suplementario, y siempre más complicado, que en un primer momento se centraría en la comprensión y más a delante de recreación, y por lo tanto plantearía bastantes más dificultades de lo que en un principio se pudiera pensar. Por otra parte, parece evidente que, al menos, desde el punto de vista sintáctico su tarea se simplificaría bastante por la falta de coherencia, a pesar de que en algunas ocasiones se vea obligado a suplir las deficiencias cohesivas mediante un respeto absoluto al contenido puramente semántico. No es necesario decir que, para lograrlo, la fase de la traducción que presentará mayor complejidad será la comprensión, ya que es fundamental para evitar contrasentidos que alteren el mensaje del texto. Por ello, aunque en ocasiones no sea necesario reformular las relaciones lógicas y sintácticas para conseguir una buena traducción del monólogo, el traductor puede verse obligado a hacerlo para verificar que una traducción literal basta realmente para que el sentido del texto no se pierda en la lengua de llegada. No hay que olvidar que el análisis sintáctico y lógico es un instrumento fundamental para verificar la corrección de una traducción y en este tipo de textos no es posible servirse de él porque el enunciado es claramente agramatical.

## BIBLIOGRAFÍA

- DELISLE, J. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa , Université d'Ottawa, 1980.
- DUCROT, O. *Le dire et le dit*, Paris, Eds. du Minuit, 1986.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.
- GENETTE, G. *Figures III*, París, Eds. du Seuil, 1972.
- TRICÁS PREKLER, M. *Manual de traducción Francés-Castellano*, Barcelona, Gedisa, 1995.
- NEWMARK, P. *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, 1992.