Hermenēus
Revista de traducción e interpretación

EDICIONES Universidad Valladolid

# De Louisiana a Luisiana. Estrategias pragmáticas en la traducción al español de los textos de Tim Gautreaux

# From Louisiana to Luisiana. Pragmatic strategies in the translation into Spanish of Tim Gautreaux's texts

JOSÉ GABRIEL RODRÍGUEZ PAZOS
Investigador independiente. Doctor por la Universidad de Zaragoza. Madrid. España.
Dirección de correo electrónico: grpazos@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-9222-0670
Recibido/Received: 19/4/2024. Aceptado/Accepted: 20/9/2025.
Cómo citar / How to cite: Rodríguez Pazos, José Gabriel, «De Lousiana a Luisiana. Estrategias pragmáticas en la traducción al español de los textos de Tim Gautreaux», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 28 (2026): pp. 385-412.
DOI: https://doi.org/10.24197/3t0ckd12

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC-BY 4.0). / Open access article under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

**Resumen**: Este artículo analiza algunas estrategias pragmáticas en las traducciones al español de las obras de Tim Gautreaux, utilizando como marco teórico la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986). Se examinan los desafíos en la adaptación de títulos, el uso de terminología técnica y la traducción del humor, y se evalúa en qué medida el margen de interpretación del original se preserva en el texto meta. A través de un análisis comparativo-cualitativo, se concluye que la traducción optimiza la relación entre los efectos cognitivos y el esfuerzo de procesamiento y ajusta ciertos elementos sin comprometer la experiencia estética. La teoría de la relevancia se confirma como un marco idóneo para este análisis.
**Palabras clave:** Sperber y Wilson; teoría de la relevancia; estilo; traducción literaria; Tim Gautreaux.
**Abstract**: This article analyses the pragmatic strategies used in the Spanish translations of the works of Tim Gautreaux, using Sperber and Wilson's (1986) relevance theory as a theoretical framework. It examines the challenges of adapting titles, the use of technical terminology, and the translation of humour, assessing the extent to which the breath of interpretation of the original is preserved in the target text. Through a qualitative-comparative analysis, it is concluded that the translation optimizes the relationship between the cognitive effects and the processing effort and adjusts certain elements without compromising the aesthetic experience. Relevance theory is confirmed as an ideal framework for this analysis.
**Keywords**: Sperber and Wilson; Relevance theory; style; literary translation; Tim Gautreaux.
**Sumario**: Introducción; 1. Traducción y teoría de la relevancia, 1.1. Textos literarios y teoría de la relevancia, 1.2. Traducción de textos literarios y teoría de la relevancia, 1.3. Una propuesta para el análisis de la traducción de textos literarios; 2. Tim Gautreaux, cartógrafo de Luisiana; 3. Estrategias pragmáticas en la traducción al español de los textos de Tim Gautreaux, 3.1. La

traducción de los títulos, 3.2. Terminología técnica, 3.3. La traducción del humor; Conclusiones; Referencias bibliográficas.
**Summary**: Introduction; Translation and relevance theory, 1.1. Literary texts and relevance theory, 1.2. The translation of literary texts and relevance theory, 1.3. A proposal for the analysis of the translation of literary texts; 2. Tim Gautreaux, cartographer of Louisiana; 3. Pragmatic strategies in the translation into Spanish of Tim Gautreaux's texts, 3.1. The translation of titles; 3.2. Technical terminology; 3.3. The translation of humor; Conclusions; References.

## INTRODUCCIÓN

En 2018, la editorial La Huerta Grande comenzó a publicar en español toda la obra del escritor de Luisiana Tim Gautreaux (1947- ), en el mismo orden en que aparecieron los originales: la colección de cuentos *Same Place, Same Things* (1996), *El mismo sitio, las mismas cosas* (2018); la novela *The Next Step in the Dance* (1998), *El paso siguiente en el baile* (2019); la colección de cuentos *Welding with Children* (1999), titulada en español *Todo lo que vale* (2021); la novela *The Clearing* (2003), titulada en español *Luisiana, 1923* (2022); la novela *The Missing* (2009), *Desaparecidos* (2024); la colección de cuentos *Signals* (2017), titulada en español *Señales* (2025), que incluye, junto a doce nuevos relatos, nueve de las dos colecciones anteriores.

Todas las traducciones publicadas hasta ahora por La Huerta Grande las ha realizado el mismo traductor, lo que explica que en las obras de Gautreaux en español se observe un estilo homogéneo y parecidas soluciones a problemas similares.

Gautreaux ha hablado en numerosas ocasiones de su obra y de su personal concepción del oficio de escritor (Nisly, 2012a), lo cual nos da muchas pistas sobre el sentido que tienen los elementos y características que configuran su narrativa. Desde esa perspectiva, y tomando como marco de análisis el de la teoría de la relevancia, el presente artículo pretende mostrar algunos de los problemas específicos que los textos de Gautreaux plantean al traductor y las estrategias que este ha seguido en el proceso de elaboración del texto meta.

La primera parte del artículo presenta el marco teórico y argumenta por qué la teoría de la relevancia ofrece un andamiaje adecuado para analizar las soluciones que el traductor da a los problemas que le plantea el texto original. La segunda parte está dedicada a centrar la figura del autor y su obra: sus temas, las principales características de sus textos y su concepción del oficio de escritor. Por último, en la tercera parte, se

analizan algunas de las estrategias que el traductor ha seguido para trasladar al español el texto original inglés e intentar que el lector de la traducción tenga una experiencia estética similar a la del lector del texto escrito por Gautreaux. Edith Grossman se refiere a esa experiencia del siguiente modo:

> [Translators] write—or perhaps rewrite—in language B a work of literature originally composed in language A, hoping that readers of the second language—I mean, of course, readers of the translation—will perceive the text, emotionally and artistically, in a manner that parallels and corresponds to the esthetic experience of its first readers (Grossman, 2010, p. 7).

Nuestro objetivo es articular en términos de la teoría de la relevancia esta observación de Grossman, ya que parece que ese es, precisamente, el ideal de todo traductor literario: hacer posible para el lector de la traducción una experiencia estética similar a la que puede tener un lector del texto original.

## 1. TRADUCCIÓN Y TEORÍA DE LA RELEVANCIA

Calvillo (2019) aborda las críticas hechas a Ernst-August Gutt por su obra del año 2000 *Translation and Relevance: Cognition and Context,* cuyo contenido empezó a difundir Gutt en 1990 mediante un artículo de título controvertido: «A Theoretical Account of Translation—Without a Translation Theory» (pp. 135-164). Básicamente, Gutt sostiene que la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986) puede dar cuenta por sí sola del fenómeno de la traducción. No vamos a entrar en un debate que Calvillo trata en su artículo, pero consideramos que, efectivamente, la teoría de la relevancia es fuente de criterios válidos para el análisis de las traducciones de textos literarios. En ese sentido, coincidimos con Calvillo cuando sostiene que

> [l]ejos de proclamar la idoneidad de la teoría de la relevancia como marco único y suficiente para explicar el fenómeno de la traducción, creo … que el logro más importante de la contribución de Gutt, en términos críticos y prácticos, radica en las posibilidades que brinda de definir y precisar criterios para la evaluación de traducciones (Calvillo, 2019, p. 458).

Edith Grossman apunta en la cita que hemos incluido en la introducción de este artículo que el traductor literario busca un texto susceptible de proporcionar al lector de la traducción una experiencia estética similar a la que han podido tener los lectores del texto original. No obstante, determinar en qué medida se haya conseguido ese objetivo requiere un tipo de análisis para el que, como sostiene Calvillo (2019), consideramos que la teoría de la relevancia aporta unos parámetros de evaluación adecuados.

En los textos literarios tiene una gran importancia –mucho más acentuada que en otro tipo de textos– *cómo se dice* lo que se dice, y esto nos lleva a otra dimensión de la comunicación: la que está relacionada con los rasgos estilísticos. Dado que el estilo[1] nos plantea, como veremos, un caso extremo en los actos de comunicación, lo que analicemos nos servirá para abordar casos de comunicación más simple. Comenzaremos por tanto por determinar cómo caracterizan el estilo, en términos de la teoría de la relevancia, Sperber y Wilson, por un lado, y Gutt, por otro.

### 1.1. Textos literarios y teoría de la relevancia

Para Dan Sperber y Deirdre Wilson, la comunicación es un proceso cognitivo complejo en el que entran en juego tres fuentes de información. Por un lado, está lo que dice el hablante (*utterance*), que es susceptible de una interpretación literal (*explicature*); por otro lado, está la interpretación que el hablante pretende que se haga de sus palabras (*implicature*),[2] si es que no busca únicamente la interpretación literal; por último, está la información contextual (*context*) que hablante y oyente deben compartir para que la comunicación se dé de manera adecuada y el oyente pueda derivar la interpretación que el hablante previó.

La teoría de la relevancia sostiene que, en los procesos de comunicación, hablante y oyente buscan la interpretación más relevante, es decir, aquella en la que la relación entre los efectos cognitivos obtenidos

[1] Para nuestro análisis, vamos a llamar «estilo» a la serie de elementos que configuran el texto de un determinado modo y, en este sentido, seguimos a Finch (2000), cuando lo define como «a selection from a range of syntactic and lexical possibilities according to the purpose of the communication» (p. 189).

[2] «On the analogy of "implicature", we will call an explicitly communicated assumption an *explicature*. Any assumption communicated, but not explicitly so, is implicitly communicated: it is an *implicature»* (Sperber y Wilson, 1999, p. 182).

por el oyente y el esfuerzo de procesamiento que este hace sea óptima (Sperber y Wilson, 1999, pp. 155-63).

En el caso de los textos literarios, estamos hablando de un proceso de comunicación peculiar en el que entran en juego diversos tipos de texto: narrativo, dialógico, descriptivo, explicativo, etc. Se trata, por tanto, de textos que reproducen formas de comunicación susceptibles del mismo tratamiento que los procesos de comunicación habituales. En este sentido, por ejemplo, la ironía y los chistes que se incluyan en una novela podrán analizarse como los chistes o la ironía que un hablante utilice en otro contexto. Sin embargo, los rasgos estilísticos que caracterizan a los textos literarios requieren un tratamiento específico. De hecho, Sperber y Wilson dedican toda una sección («Implicatures and style: poetic effects») del capítulo cuarto de *Relevance* a esta cuestión (1999, pp. 217-24). Allí, después de analizar algunos casos de reduplicación, concluyen que se puede dar cuenta de los efectos enfáticos de la repetición de tres modos distintos: 1) como contenido proposicional; 2) como grado de compromiso del hablante con el contenido proposicional de lo expresado; y 3) como otro tipo de actitud del hablante (*ibidem*, p. 219).

Para el primer caso ponen el ejemplo de la frase «We went for a long, long walk», en el que la interpretación más *relevante*[3] sería «to assume that the speaker wanted to indicate that … it was a very long walk» (*ibidem*, p. 220). Estos casos no plantean un especial problema al traductor, porque lo que este rasgo estilístico –la utilización de la figura de la reduplicación– hace es modificar el contenido proposicional de la frase, es decir, afecta a la explicatura. El traductor debe encontrar una frase en la lengua meta con la misma explicatura y, en la medida de lo posible, mantener el rasgo estilístico. En español, la reduplicación puede tener ese mismo efecto contextual y, de hecho, la frase «Dimos un paseo *largo, largo*» podría parafrasearse como «Dimos un paseo *muy* largo».

En el segundo caso, en una frase como «I shall never, never smoke again», «it would be consistent with the principle of relevance to assume that the speaker attaches a higher confirmation value to the assumption expressed than the hearer would otherwise have thought» (*ibidem*, pp. 220-

[3] *Relevante* en el sentido que la teoría de la relevancia confiere a este término, es decir, aquella interpretación de las palabras del hablante en la que la relación entre los efectos cognitivos obtenidos por el oyente y el esfuerzo de procesamiento que este hace sea óptima (Sperber y Wilson, 1999, pp. 155-63).

21). El hablante repite el adverbio *never* para contrarrestar el escepticismo con que su aserción puede ser recibida por el oyente:

> In other words, "never, never" is here similar in import to "definitely never," and reflects the speaker's degree of commitment to the assumption expressed. This strengthens the explicature and all its contextual implications, thereby increasing the contextual effects of the utterance (*ibidem*, p. 221).

Se da, por tanto, con respecto al caso anterior un reforzamiento de las implicaturas, pero, igual que en el caso anterior, el traductor debe valorar si una repetición similar en la lengua meta tiene efectos contextuales similares (*«Nunca, nunca* volveré a fumar») o si esa repetición resulta poco habitual en la lengua meta y, por tanto, el esfuerzo de procesamiento sería mayor que en la lengua origen, con lo que habría que recurrir a otras soluciones, como puede ser, en este caso, la utilización del sinónimo «jamás», que nos proporciona una expresión más habitual en español: *«Nunca jamás* volveré a fumar». Entra aquí en juego la sensibilidad del traductor –traducir es un arte– para decidir qué solución es más *relevante* en cada caso. Evidentemente, el traductor no se lo plantea en estos términos, pero el objetivo del análisis académico es articular lo que en el traductor se da por sensibilidad y oficio.

En el tercer caso, parece que los efectos contextuales asociados con la actitud del hablante no se pueden definir ni en términos de modificación del contenido proposicional ni en términos de reforzamiento de las implicaturas. Así, Sperber y Wilson explican el caso de frases como «My childhood days are gone, gone» del siguiente modo:

> No increase in effect is likely to be achieved either by enriching the propositional form, or by strengthening the implicatures. We want to suggest that in these cases, the repetition should yield an increase in contextual effects by encouraging the hearer to extend the context and thereby add further implicatures (*ibidem*, p. 221).

Sperber y Wilson pasan a continuación a caracterizar los «non-propositional effects associated with the expression of attitudes, feelings and states of mind» (*ibidem*, p. 219) mediante lo que denominan «weak implicatures» (*ibidem*, pp. 193-202): «Let us give the name *poetic effect* to the peculiar effect of an utterance which achieves most of its relevance

through a wide array of weak implicatures» (*ibidem*, p. 222). Para Sperber y Wilson, la relevancia de la interpretación que el oyente hace de los rasgos de estilo está relacionada con los efectos contextuales que estos producen en cuanto a la modificación de la explicatura, al reforzamiento de las implicaturas y a la serie de implicaturas débiles[4] que se derivan, lo que ellos denominan «efectos poéticos». Así pues, en principio, y si se da una coincidencia entre el contexto que hablante y oyente llevan al acto de comunicación, el oyente no tendrá dificultades en interpretar las palabras del hablante del modo que este había previsto. Sin embargo, en el caso de los efectos poéticos asociados a los rasgos estilísticos, ni siquiera el hablante –el escritor, si hablamos de textos literarios– podrá dar cuenta precisa de cuáles puedan ser esos efectos, ni podrá definir cuál es la interpretación que busca. Por eso, en estos casos, Sperber y Wilson prefieren hablar de *common impressions* más que de *common knowledge* (*ibidem*, p. 224). Es precisamente en este sentido en el que podemos decir que los textos tienen vida propia, ya que su interpretación dependerá en gran medida del contexto que el oyente –el lector, en el caso de textos literarios escritos– lleve a ese acto de comunicación que es la lectura.[5] Y por tanto, en el caso de un lector que tenga un importante bagaje literario, la serie de implicaturas débiles que generará su lectura será mucho más rica que la que obtenga un lector con poco conocimiento y, en consecuencia, el gozo estético será también desigual.

## 1.2. Traducción de textos literarios y teoría de la relevancia

El problema general del efecto que produce el estilo en la comunicación se torna más complejo en el proceso de traducción, y Gutt dedica buena parte de su argumentación a tratar esta cuestión, en el marco de la teoría de la relevancia. Para ello, introduce el concepto de *direct*

[4] Pilkington incide en el carácter indeterminado de algunas implicaturas y caracteriza a estas –en contra de la tendencia general de la pragmática moderna– como un continuo que va de la total claridad a una gran indeterminación: «Modern pragmatics tends to concentrate on determinate implicatures and fails to recognise that, rather than two classes of implicature, determinate and indeterminate, there is a continuum from fully determinate to very indeterminate» (2015, p. 53).

[5] Al analizar un caso de metáfora literaria, Wilson y Sperber dicen que «[it] weakly implicates an ever-widening array of implications which combine to depict a place, an atmosphere, a mood, achieving *a powerful overall effect that varies from reader to reader and reading to reading»* (Wilson y Sperber, 2012, p. 122; la cursiva es nuestra).

*translation*, que se deriva de *direct quotation,* y establece con ello un paralelismo entre las citas en estilo directo y estilo indirecto y lo que él denomina traducción directa y traducción indirecta (Gutt, 2000, pp. 132-36). En el estilo indirecto, lo importante es lo que se dijo y no tanto cómo se dijo, mientras que en el estilo directo importa tanto lo que se dijo como el modo de decirlo, la literalidad. Del mismo modo, hay traducciones en las que lo que importa es el contenido de lo que se ha dicho, mientras que, en otras, como la traducción literaria, la transferencia del cómo se dijo, del estilo, en definitiva, es esencial. No es el caso de la traducción indirecta, en la que el traductor podrá introducir los cambios que considere oportunos para garantizar la relevancia en función del contexto del oyente: no importan aquí ni la forma del texto original ni las explicitaciones que aseguren que el oyente alcance la interpretación prevista por el hablante. Por ello,

> las únicas traducciones que pueden someterse a un análisis valorativo basado en criterios objetivos y constantes […] son las definidas como traducciones directas […], [que] parten de la presunción de semejanza interpretativa óptima con respecto al original y, por tanto, se prestan naturalmente a la comparación y la evaluación (Calvillo, 2019, pp. 469-70).

Además, Gutt introduce el concepto de *communicative clues* (Gutt, 2000, pp. 132-36) y niega que se puedan asignar efectos contextuales al valor intrínseco de las propiedades estilísticas: las propiedades estilísticas simplemente proporcionan pistas, *clues,* de cuál pueda ser la interpretación que busca el autor del texto:

> [O]ne might well argue that the point of preserving stylistic properties lies not in their intrinsic value, but rather in the fact that they provide *clues* that guide the audience to the interpretation intended by the communicator. We shall refer to such clues as *communicative clues* (Gutt, 2000, p. 134).

Para Gutt, de las propiedades estilísticas del texto no se derivan directamente ni explicaturas ni implicaturas y, en este sentido, difiere del análisis de Sperber y Wilson que, como hemos visto arriba, atribuyen a los rasgos estilísticos efectos propios. Nosotros consideramos que en el caso del estilo no hay una interpretación buscada (*intended interpretation*) por parte del autor, como sostiene Gutt, sino que los *poetic effects* de los que hablan Sperber y Wilson –que tienen más que ver con las impresiones y

los sentimientos que con un conocimiento real– constituyen una especie de plus que proporcionará al lector una comprensión más profunda del texto. Al traductor le sucede lo mismo que al escritor del original: no puede prever la interpretación que los lectores harán de su texto. Pero el traductor sí puede preservar los elementos que hacen posibles las interpretaciones que los lectores harán.[6] Es lo que Vermeer denomina «the breadth of interpretation of the ST» (1989, pp. 226-227), el margen de interpretación, la posibilidad de que el original y el texto meta se interpreten de manera similar.

En cualquier caso, Gutt sostiene, refiriéndose a la traducción directa, que «this kind of translation calls for the preservation of all communicative clues» (*ibidem*, p.135), y, por tanto, el traductor deberá buscar en la lengua meta rasgos estilísticos equivalentes a los del texto original.

Evidentemente, esto no siempre es posible y, en ocasiones, el traductor tendrá que explicitar información que está implícita, es decir, tendrá que recurrir a lo que Gutt denomina traducción indirecta. Las decisiones que el traductor adopte en estos casos deberán estar guiadas por el principio de relevancia:

> [A]lertness to consistency with the principle of relevance can again help the translator avoid this problem; he should consider in each case whether the correction will be adequately relevant to his audience, whether its benefits will outweigh the processing effort it requires (*ibidem*, p. 196).

De todo esto se siguen dos principios fundamentales que servirán para el análisis de las traducciones de textos literarios. Por un lado, habrá de buscarse una semejanza interpretativa del texto meta con respecto al texto fuente, lo cual supone preservar las explicaturas y todo el rango de implicaturas, desde las más fuertes a las más débiles, considerando, por tanto, las que están asociadas a los rasgos estilísticos. Por otro lado, el paso de un texto al otro deberá estar regido por el principio de relevancia, de modo que el mayor esfuerzo de procesamiento en el texto meta se vea compensado por efectos contextuales proporcionados.

### 1.3. Una propuesta para el análisis de la traducción de textos literarios

[6] Calvillo (2019) aboga por entender los rasgos estilísticos como «detonantes inferenciales» que el traductor debe identificar para conseguir una «semejanza óptima con respecto a la intención comunicativa del texto de partida» (p. 470).

Lo siguiente es preguntarnos cómo se relaciona todo lo anterior con el trabajo concreto del traductor literario: en qué medida es consciente de ese plus de efectos contextuales que el estilo puede añadir a la interpretación del texto y cómo mantiene en el texto meta esa posibilidad. En gran medida –en la medida en que la traducción es un arte–, la percepción de esos posibles efectos dependerá de la sensibilidad del traductor, que estará muy relacionada con su formación, sus lecturas y su personal talento. Ciertamente, a lo anterior también puede ayudar un buen conocimiento del autor y de las principales características de su obra y su estilo. Pero por la naturaleza propia de esos efectos –impresiones y sentimientos, más que conocimiento real–, será muy difícil –en algunos casos, imposible– que el traductor pueda identificarlos mediante implicaturas. La debilidad de esas implicaturas *(weak implicatures)* a la que aluden Sperber y Wilson tiene que ver con esa cualidad de inasible.

Es importante tener en cuenta los límites de toda traducción, y muy especialmente de la literaria, en la que el *cómo se dice* es esencial. George Steiner se refiría a esos límites –que alcanzan su punto álgido en la poesía– con una bella expresión: «The distinctive beat of any given tongue» (Steiner, 1966, p. 21). Pero, aunque ese *distinctive beat* sea inalcanzable, el traductor sí puede conseguir una razonable semejanza interpretativa que podemos analizar de manera objetiva.

Para conseguir esa razonable semejanza interpretativa «es menester […] determinar qué aspectos del texto fuente son relevantes para la realización de una traducción directa. Para tal propósito resulta imprescindible familiarizarse con el contexto de recepción supuesto por el emisor original» (Calvillo, 2019, p. 470). Y el primer contexto, evidentemente, es el lingüístico: qué valor tienen los textos en los distintos niveles. Calvillo distingue cuatro: el nivel fónico-prosódico, el nivel morfosintáctico, el nivel semántico y el nivel pragmático (*ibidem*, pp. 470-471).

Además, el traductor deberá investigar el contexto sociocultural de los lectores que el escritor tiene en mente cuando escribe su obra, aunque los autores contemporáneos, a menudo –y a ello ha contribuido en buena medida la globalización–, pueden tener como referencia un lector que no necesariamente se identifique con sus compatriotas y coetáneos. Como veremos en el análisis, puede haber referencias en la obra literaria que resulten igual de extrañas o familiares a los supuestos lectores a los que va dirigido el texto original y a los lectores de la traducción. Pero también puede haber referencias que, por su especificidad cultural, sean

comprensibles en el contexto original, pero no en el de los lectores de la traducción. En esos casos, se requieren ajustes que, mediante explicitaciones o adaptaciones, consigan efectos contextuales similares con un esfuerzo de procesamiento proporcionado, en consonancia con el principio de relevancia.

En síntesis, el análisis que haremos en la tercera parte de este artículo buscará determinar si las explicaturas y las implicaturas fuertes del texto fuente coinciden con las del texto meta y, cuando esto no sea posible por la disimilitud contextual, si se han procurado efectos contextuales similares, mediante estrategias *relevantes,* en las que el esfuerzo de procesamiento sea proporcional a los efectos contextuales. En cuanto a los rasgos estilísticos, que, como hemos explicado, se escapan a un análisis en términos de implicaturas fuertes, se deberán identificar en el texto fuente; y habrá que determinar en qué medida se han reproducido rasgos equivalentes en el texto meta y si esa traslación respeta el principio de relevancia.

## 2. TIM GAUTREAUX, CARTÓGRAFO DE LUISIANA

Timothy Martin Gautreaux nació el 19 de octubre de 1947 en Morgan City, Luisiana. Su padre era capitán de un remolcador, y el ambiente *blue-collar,* de trabajadores manuales, en el que se crio es el predominante en el paisaje y el paisanaje de su narrativa. En 1969 se gradúa en literatura en la Nicholls State University de Thibodaux (Luisiana) y se traslada a la University of South Carolina para hacer su tesis doctoral con el poeta James Dickey (1923-1997). En 1972 comienza a trabajar como profesor de literatura y escritura creativa en la Southern Louisiana University de Hammond (Nisly, 2012b, p. xxi).

En 1977, Tim Gautreaux fue uno de los doce alumnos seleccionados por Walker Percy para participar en el seminario de escritura creativa que el escritor impartió en la Loyola University de Nueva Orleans. Gautreaux se ha referido con frecuencia a ese seminario como el punto de partida de su carrera de escritor y a Walker Percy como el autor que, probablemente, más le ha influido:

> What was interesting to Percy is not that people did things but why people did things. That carried over to his teaching of fiction. He would lead us in class to think not how we wrote, but why we wrote. There was always this

> moral foundation to whatever he wrote (Gautreaux, en Hebert-Leiter, 2004, p. 111).

En cinco ocasiones, cuentos de Gautreaux fueron seleccionados para su publicación en el prestigioso volumen anual *Best American Short Stories,* «a feat unmatched by any other writer» (Kane, 2001, p. 53). El relato epónimo de su primera colección de cuentos, «Same Place, Same Things», fue incluido en *Best American Short Stories, 1992;* cinco años después, «Little Frogs in a Ditch» fue seleccionado para el *Best American Short Stories, 1997*; al año siguiente, el relato que da título a su segunda colección de cuentos, «Welding with Children», fue incluido en el *Best American Short Stories, 1998*; «The Piano Tuner» se incluyó en el *Best American Short Stories, 1999;* y «Good for the Soul» formó parte del *Best American Short Stories, 2000.* Ese mismo año, en un artículo publicado en *Hudson Review,* Susan Balée se refirió a Tim Gautreaux como uno de los tres «best short story writers in America today» (Balée, 2000, p. 519).

Además, otros cuentos de Tim Gautreaux han sido incluidos en otras colecciones. Entre los premios con que ha sido galardonado, destaca el premio a la novela del año de la Southeastern Booksellers Association, por su primera novela, *The Next Step in the Dance,* en 1999. En 2005, Tim Gautreaux ganó el John Dos Passos Prize y, en 2009, el Louisiana Writer Award.

Tim Gautreaux es, por tanto, un escritor de reconocido prestigio que, cuando ha llegado al público hispanohablante, ha recibido críticas muy favorables. Así pues, la primera reseña de una obra suya traducida al español –la colección de cuentos *El mismo sitio, las mismas cosas*–, publicada en *Babelia-El País,* se titulaba «Oro molido». Su autor, José María Guelbenzu, define a Gautreaux como

> un escritor de gran naturalidad, de fondo moral, ceñido en estos textos a la vida de los blancos trabajadores del sur de Luisiana en los años sesenta del pasado siglo, cuya escritura no deja de recordar, a su manera, la de Flannery O'Connor (Guelbenzu, 2018, p. 9).

Efectivamente, a Tim Gautreaux se le ha comparado en numerosas ocasiones con Flannery O'Connor (1925-1964), por su catolicismo, por ser –igual que la escritora de Georgia– un escritor del sur de los Estados Unidos y por las características de su narrativa. El propio Gautreaux ha reconocido esa influencia:

> Well, naturally an influence on just about everybody writing in the South was Flannery O'Connor. She's probably the country's premier short story writer. If you analyze her stories, you see she was working with tragedy, and humor, and irony. And putting all of these elements together in a technically perfect way […] She was *very* expert in the way she assembled her story structure. Also, you know, she was Catholic, and I can relate to that because I'm Catholic (Gautreaux, en Hebert-Leiter, 2004, p. 112).

En esta cita se recogen dos características muy presentes en su obra: la perfección técnica –«a technically perfect way»– y una visión católica, que se refleja, sobre todo, en el tratamiento que hace de sus personajes.[7] Sin embargo, cuando le han preguntado si se considera un escritor del sur, su respuesta ha sido invariable: «I'm not a Southern writer. I'm just a writer who lives in the South» (Gautreaux, en Scanlan, 2004, p. 108). Aparte de explicar que esa postura le evita tener que ceñirse a las expectativas que crea la etiqueta de «escritor sureño», su respuesta también alude indirectamente a un principio fundamental de su concepción del oficio de escritor: escribe de lo que sabes, escribe de lo que conoces. Y como profesor de escritura creativa, ha intentado inculcar ese principio a sus alumnos:

> I'm big on telling students to incorporate their own fascinations into the fabric of their writing, whether it's mounting butterflies or collecting toilet bowls. I've also taught them that they should write about what goes on in their own back yards […] Everybody's heard the cliché, "Write what you know," and as is the case with most clichés, there's a great deal of truth in it (Gautreaux, en Bolick y Watta, 1997, p. 12).

En este sentido, Gautreaux ha sido fiel a su principio, y la mayor parte de su obra tiene como escenario su tierra, Luisiana, y muchos de sus personajes son, como él, cajunes, es decir descendientes de los franceses que se establecieron en Luisiana después de ser expulsados de Acadia –los territorios de Nueva Francia entre Estados Unidos y Canadá– por los británicos, a mediados del siglo XVIII. Por ello no es infrecuente que en su narrativa los personajes utilicen expresiones en francés, o aparezcan

[7] «I consider myself to be a Catholic writer in the tradition of Walker Percy. If a story does not deal with a moral question, I don't think it's much of a story» (Gautreaux, en Bolick y Watta, 1997: 11).

típicos platos cajunes como el gumbo, la música y el baile típicos, juegos de cartas como el *bourrée*....[8] Liam Callanan, en una reseña de *Welding with Children* publicada en *The New York Times*, se refiere a él como «an able cartographer as well as a nimble writer»[9] (Callanan, 1999), y Margaret D. Bauer lo llama, a partir de ahí, «cartographer of Louisiana back roads» (Bauer, 2008), porque, ciertamente, el escritor nos presenta la realidad de Luisiana, de su *bayou*, sus gentes, lugares recónditos y personajes a los que las circunstancias ponen a prueba. Y cuando se le ha preguntado cómo consigue, a partir de un escenario tan concreto, plantear temas universales, ha contestado: «I've learned that every little neighborhood contains all the universal themes any writer needs» (Gautreaux, en Nisly, 2005, p. 121).

Otra constante en la obra de Gautreaux es la descripción de mecanismos, especialmente de maquinaria antigua:[10] desde motores de vapor hasta viejas calderas, pasando por las tripas del piano en el que trabaja un afinador, y todo ello sin ahorrarle al lector terminología técnica que muchos no conocerán.[11] El vocabulario especializado, lo mismo que las expresiones en francés, no afecta a la comprensión de la historia, pero

[8] Gautreaux es un *insider* –es decir, alguien que observa una realidad desde dentro– que no fue consciente de la peculiaridad cajún hasta que se distanció de ella y tuvo una perspectiva objetiva: «In South Louisiana, when I was a child, more people spoke French, but the number of French-speakers has declined a great deal in the past thirty years. Cajuns were shy about their culture, suspecting that it was kind of a joke to outlanders, and many didn't pass on the language. I didn't even realize I was a Cajun until I moved out of state to go to graduate school. Nobody talked about being this or that in those days. Nowadays Cajuns are pretty knowledgeable about their history, and though the language has diminished, the music, food, and folkways are thriving here in Louisiana and around the country» (Gautreaux, en Kingsbury, 2003, pp. 69-70).

[9] La cita completa es: «[T]he author proves himself an able cartographer as well as a nimble writer, mapping with affectionate but unflinching accuracy both the back roads of Louisiana, where rusting engines hang from trees, and the distance between parents and children, an elusive, dynamic space where the sights are no less bizarre» (Callanan, 1999).

[10] «I'm interested in obsolete machinery; it's a genetic defect. Maybe it's a carry-over from what my grandfather was interested in. Yes, I have a big collection of steam whistles and steam gauges. I'm a fireman at the Tennessee Valley Railroad Museum. My wife says the only reason I write fiction is so I can tell people about obsolete machinery» (Gautreaux, en Ashbrook, 2009, p. 178).

[11] «I don't believe that a reader should be made to understand every molecule of what's going on in the story. I might mention a certain type of wrench, and you might not know what that wrench looks like […] [It] is put there for authenticity, for texture […] I think it's insulting to a reader's intelligence, turning a fictional work into a manual» (Gautreaux, en Herbert-Leiter, 2004, p. 118).

añade al texto una cualidad de «authenticity and texture» a la que el autor no quiere renunciar. Más abajo analizaremos, en términos de la teoría de la relevancia, el saldo positivo que esta estrategia aporta al lector y las dificultades que plantea al traductor.

El interés de Gautreaux por las máquinas y su capacidad de desmontarlas y volver a montarlas, por el mero placer de entender cómo funcionan, se traslada a la composición de sus textos: «The thing about a properly designed mechanism is that there are no non-functioning parts. Everything has a purpose, every bit and tag, screw and eyelet. Good fiction's the same way» (Gautreaux, en Kingsbury, 2003, p. 72). En efecto, su narrativa tiene las características de un artefacto en el que no sobra ni falta una pieza, en el que la puntuación está muy medida y el ritmo de la prosa, muy calculado.

Por último, hemos de referirnos a una característica de la obra de Tim Gautreaux que, en ocasiones, plantea un auténtico reto al traductor: la frecuente presencia del humor y la ironía en su narrativa. Gautreaux considera el humor un componente esencial de su literatura:

> Humor is just a tool writers use to make a story work. Shakespeare used it in his tragedies to balance them. Flannery O'Connor used irony and parody to bring tension to her narratives […] I can't imagine writing a story, even a very sorrowful story, without humor in it. If you read Walker Percy, you will see gentle humor. If you read Flannery O'Connor, you see a masterful blend of humor and tragedy, sometimes a razor sharp, painful humor. It is something the writer has to know how to use. There is nothing more boring than a story about a tragedy that has absolutely no humor at all. It becomes whining, depressing. Who would want to read such a thing? (Gautreaux, en Sherman, 2009, p. 159).

Es llamativo, en efecto, cómo Gautreaux consigue aligerar la pesadumbre de circunstancias trágicas –frecuentes en sus cuentos y novelas– mediante dosis muy medidas de ironía y humor.

## 3. Estrategias pragmáticas en la traducción al español de los textos de Tim Gautreaux

En este tercer apartado, analizaremos, dentro del marco que nos proporciona la teoría de la relevancia, las soluciones que el traductor ha dado a tres tipos de retos que el texto original plantea cuando se traduce al

español: 1) la traducción de los títulos; 2) el uso de terminología técnica; y 3) la traducción del humor. Nos centraremos en cuatro ejemplos con el objetivo de analizar las estrategias que adopta el traductor en su pelea con un texto original cuyas características generales hemos esbozado arriba. Mostraremos, además, que, para ese fin, la teoría de la relevancia proporciona un marco de análisis adecuado.

### 3.1. La traducción de los títulos

Por su dimensión comercial, la decisión sobre la traducción del título de una obra es, en muchos casos, una decisión editorial. La portada y el título son el gancho que puede hacer que un lector se decida o no por una obra. Normalmente, el traductor propone diferentes posibilidades y la editorial opta por la que considera que va a funcionar mejor en el mercado. En este sentido, podemos decir que el traductor deberá identificar –y defender ante sus editores– aquellos elementos que contribuyan a una relevancia óptima: máxima cantidad posible de efectos contextuales con un esfuerzo de procesamiento proporcionado. Y cuando la literalidad exija un procesamiento que no se compensa con los efectos contextuales, el traductor deberá optar por una solución que, aunque se separe de las explicaturas del texto original, sea más acorde con el principio de relevancia. Esto, que podría aplicarse a la traducción de cualquier texto literario en general, tiene una especial importancia en el caso particular de los títulos.

Entre las obras de Tim Gautreaux publicadas en español, la primera que tiene un título que se separa del título original es la colección de cuentos *Welding with Children,* que en español se ha traducido como *Todo lo que vale*. El título del original es el del cuento epónimo que abre la colección. De igual modo, la versión en español del primer cuento tiene el mismo título que el del volumen: «Todo lo que vale». El relato cuenta la historia de un abuelo que tiene que quedarse con sus cuatro nietos –hijos de sus cuatro hijas– y, además, soldar el bastidor roto de un somier que le lleva su hija mayor. El título del original viene de que el abuelo intenta soldar el bastidor con sus nietos en el taller y, después de que en un par de ocasiones los niños estén a punto de provocar un accidente, decide que «I better hold off trying to weld with little kids around» (p. 2).

Una traducción literal al español del título original, *Soldando con niños,* plantearía varios problemas. En primer lugar, el español es mucho más restrictivo que el inglés en el uso del gerundio, por lo que requiere un

mayor procesamiento para obtener los mismos efectos contextuales. Dicho de otro modo, el gerundio suena menos natural en español que en inglés, y, de entrada, provoca al lector del español más extrañeza que al del inglés. Además, si no se tiene el contexto de Gautreaux como un autor que gusta de incluir procesos técnicos –como puede ser el soldado de una pieza– en sus relatos, pueden derivarse implicaturas no previstas por el autor del original. Por último, *Soldando con niños* no parece un título muy adecuado desde el punto de vista comercial.

El traductor ha tomado el título de una frase que dice uno de los personajes, el señor Fordlyson, en el curso de una conversación que mantiene con el abuelo protagonista de la historia sobre el mejor modo de educar a sus nietos. Al final de la conversación, cuando ya se va, y ante la reticencia del abuelo para poner en práctica los consejos que le da, Fordlyson le dice: «everything worth doing hurts like hell» (p. 16). En este caso, el traductor ha optado por simplificar la versión en español –«todo lo que vale duele» (p. 31) – y es de estas palabras de Fordlyson de las que saca el título. Esta idea es central en el cuento y esa conversación marca un punto de inflexión en la historia. A este respecto, el propio Gautreaux ha dicho:

> It's not exactly a secret that important achievements happen after a long payment plan. That "everything worth doing hurts like hell" is a simple law of physics, an obvious rule, and it applies to writing as well as all other arts. It certainly applies to characters who are trying to set their lives straight […] Every great achievement involves sacrifice and pain and repetition and denial and failure. Everything worth doing hurts like hell. It seems like a lot of people run away from any painful endeavor. They just don't want to deal with it. The lucky ones eventually come to realize that it's okay to sweat (Gautreaux, en Sherman, 2009, p. 158).

Tenemos, por tanto, un título que, al igual que el original, aparece literalmente en el cuento y que, por tanto, *a posteriori*, contará con ese contexto para que el lector pueda derivar las correspondientes implicaturas. Además, la idea en ambos casos apunta en la misma dirección y, por tanto, los efectos contextuales que pueden derivarse son similares. En el primero, la referencia a que la educación de los niños requiere renuncias: en este caso, a hacer un trabajo cuando debes estar atendiendo a tus nietos. En el segundo, se habla más expresamente del dolor que implica esa renuncia. Antes de leer el relato epónimo, ambos

títulos tienen un poder evocador claro que lleva al lector a hacerse preguntas: ¿qué pasa al soldar con niños?, ¿qué cosas son las que valen? O dicho en términos propios de la teoría de la relevancia, el estilo de los títulos –*expresiones* incompletas que interpelan al lector– lleva aparejada la posibilidad de derivar efectos contextuales en forma de implicaturas débiles que variaran en función del contexto que aporte el lector.

La otra obra de Gautreaux en la que el título de la traducción cambia con respecto al original es su segunda novela, *The Clearing,* que en su versión española se titula *Luisiana, 1923*. El título no lo puso Gautreaux, sino su editor (Meyering, 2004, p. 103), después de leer la novela, cuya historia transcurre en una explotación maderera de Luisiana.

El valor polisémico de la palabra «clearing» en esta novela ha sido objeto de numerosas interpretaciones. En cuanto se empieza a leer el relato, la explicatura que se puede derivar en primer lugar es la de una zona de bosque despoblada de árboles, lo que en español denominamos «claro». Efectivamente, la compañía maderera construye un asentamiento en el centro del bosque, con una serrería, una especie de economato, un *saloon* y las casas donde se alojan los cerca de quinientos trabajadores que viven allí, algunos con sus esposas e hijos. Para construir el asentamiento, ha sido necesario talar muchos árboles, a fin de despejar la zona en la que se va a construir el complejo maderero.

Otra explicatura que se puede derivar al comienzo de la lectura es la del proceso de talar, de despejar de árboles el bosque, a la que en inglés nos podemos referir también con el término «clearing». Pero es que, además, una lectura más detenida del relato nos puede llevar a otros significados de la palabra «clearing», como son los distintos sentidos del verbo «clear» que tiene también un sentido de limpieza –de purificación, incluso–, y así, el *cotexto* que aporta la novela puede hacer que el lector vea implicaturas que no podía conocer antes de leer el texto y que le llevan a nuevos efectos contextuales. En una entrevista al autor, Darlene Meyering lo planteaba así:

> [T]here is so much that is cleared in many ways: the town conflicts, the racial conflicts, Byron's mind in some ways, the family tensions, marital relationships […] There was just a lot of clearing going on (Meyering, 2004, p. 102).

Aunque Gautreaux admite que «[y]eah, a whole lot of clearing going on», también añade, sin embargo que «titles don't mean much to me […], the book is kind of more important than the title» (*ibidem*, p.102).

El debate generado por las posibles implicaturas de un título al que el autor no dio importancia refuerza la idea, apuntada arriba, de que los textos tienen vida propia y que, en un nivel estilístico, como es el del título *The Clearing,* del que se pueden derivar efectos contextuales de tipo metafórico, puede no tener sentido hablar de la interpretación *prevista* por el autor.

Sea como fuere, la traducción del título al español plantea un reto al traductor. Fundamentalmente, porque la polisemia de «clearing» a la que nos hemos referido no está presente en el español «claro» y porque, en consecuencia, el poder evocador –la serie de implicaturas débiles que se pueden derivar– del título original no lo tiene el término «claro». Es decir, el esfuerzo de procesamiento –la cantidad de elementos contextuales que habría que llevar al proceso de interpretación– requerido para obtener efectos similares a los que obtiene el lector del título original sería absolutamente desproporcionado y, por tanto, iría contra el principio de relevancia. A esto habría que añadir la dimensión comercial de los títulos a la que también hemos aludido: *El claro* no parece un título con mucho tirón para una novela.

El traductor –o el editor, si la decisión ha correspondido a este, como en el caso del original– parece haber renunciado a la literalidad para decantarse por el aspecto evocador del título en inglés. Para ello ha tomado dos elementos del comienzo de la novela que, inmediatamente debajo de «CHAPTER ONE», incluye la indicación del año en que empieza a desarrollarse la acción del relato: 1923. La novela empieza así: «At a flag stop in Louisiana, a big, yellow-haired man named Jules stepped off a day coach at a settlement of twelve houses and a shoebox station» (p. 3). El traductor –o el editor– ha decidido configurar el título mediante las dos coordenadas espaciotemporales que abren el texto: *Luisiana, 1923*. El poder evocador del título es innegable y, aunque en sentido diverso, sería equiparable al que tiene el valor polisémico del título original. Los efectos derivados dependerán del contexto que aporte el lector: el mayor o menor conocimiento de la ubicación y las características geográficas de Luisiana, el dato de que hace cinco años que ha concluido la Primera Guerra Mundial, de que muchos soldados norteamericanos murieron en sus frentes y los que volvieron tuvieron que vivir con enormes traumas. Y quizás eso propicia procesos de «clearing», de purificación, de renovación.

En definitiva, ambos títulos coinciden en producir efectos de evocación que serán más o menos ricos en función del contexto que el lector aporte, pero, en cualquier caso, esos efectos serán proporcionales al esfuerzo de procesamiento, tanto en el original como en la traducción.

### 3.2. Terminología técnica

La decisión de utilizar terminología técnica para darle textura, «texture», al relato es una decisión estilística. El traductor deberá respetarla y no caer en la tentación de explicar terminologías y procesos que no se explican en el original, con el fin de que el lector de la traducción entienda el funcionamiento del mecanismo en cuestión. El traductor sí tendrá, no obstante, que abordar una mínima tarea de investigación, para comprender de qué se está hablando en el original y ser capaz de identificar los equivalentes terminológicos precisos en la lengua meta. Dicho esto, y con el fin de mantener el margen de interpretación del que hemos tratado arriba, el traductor deberá ser consciente de que ese uso de terminología técnica en el original es un aspecto relevante y que, por tanto, debe respetarlo. De este modo, se darán parecidos efectos contextuales en el texto fuente y en el texto meta, siempre en función del contexto que el lector lleve al proceso interpretativo.

Los pasajes en los que Gautreaux se mete en las tripas de algún tipo de mecanismo son abundantes en su obra. Analizaremos a continuación un pasaje de un cuento de la colección *Welding with Children,* titulado «The Piano Tuner»[12] y traducido como «El afinador de pianos», un oficio que el autor conoce por propia experiencia.[13] El cuento trata de la relación entre Claude, un afinador de pianos, y Michelle, una mujer depresiva con un talento innato para la interpretación pianística. Una de las conversaciones que mantienen ambos personajes se da en una ocasión en la que el afinador va a casa de la mujer para afinar su piano. Los dos hablan mientras el afinador hace su trabajo y, en un diálogo memorable, los problemas que presenta el piano se alternan con los problemas de salud mental de Michelle, sobre los que Claude intenta hacer hablar a la mujer: «What problems you having, Michelle?» (p. 82).

[12] Como hemos señalado arriba, este relato fue uno de los que se incluyeron en el volumen *Best American Short Stories, 1999.*

[13] Antes de empezar a publicar literatura, una de las aficiones de Tim Gautreaux era restaurar pianos (Kane, 2001, p. 66). «It is also interesting to know that Gautreaux himself once worked as a piano tuner» (Bauer, 2010, p. 113).

El proceso de afinación del piano se describe con terminología técnica que solo algunos lectores comprenderán. Para la mayoría, los efectos contextuales se quedarán en el nivel estilístico de la textura y, quizás también, en el paralelismo que se establece entre el desajuste del piano y el de la mujer en su vida personal. A continuación, mostramos las partes del pasaje original y su traducción en que se utiliza terminología técnica, la cual resaltamos en negrita y presentamos en una tabla:

> [H]e remembered its rusty **harp** and dull, hymning **soundboard** […] After a little while, he found an oval pill wedged between two keys and fished it out with a **string mute** […] He struck the butt of the **fork** on the upturned lid and tuned **A 440**, then the **A's above and below** that, and set perfect reference notes in between, tuning **by fifths** […] He then tuned **by octaves** from the reference notes, and this took over an hour […] The piano's **hammers** were hard, so he gave them a quick grind with his Moto-Tool, then massaged the **dampers**, which were starting to buzz when they fell against the strings. He went over the **tuning pins** again […] Judging from the wear on the **hammers**, she must have practiced all the time, so he asked her […] [A]fter about ten **measures** of "As Time Goes By," he could hear that she had a great natural touch, making old George lay the **hammers** against the strings like big felt teardrops, building note words that belled out into the room (81-83).

> [É]l recordó su oxidada **arpa** y el amortiguado sonido, como de himno, que producía su **tabla armónica** […] No tardó mucho en encontrar una pastilla ovalada encajada entre dos teclas, y la sacó con una **cuña silenciadora** […] Golpeó el extremo del **diapasón** en el canto de la tapa frontal y afinó un **la 440**. A continuación afinó el **la por encima**, el **la por debajo** y las notas de referencia intermedias, **por quintas** […] [E]mpezó a afinar **por octavas**, a partir de las notas de referencia, lo cual le llevó más de una hora […] Los **macillos** estaban duros, así que les dio un lijado rápido con su Moto-Tool, y masajeó el fieltro de los **apagadores**, que estaban empezando a zumbar al caer sobre las cuerdas […] [V]olvió a ponerse con las **clavijas** […] A juzgar por lo gastados que estaban los **macillos**, [Michelle] debía de ensayar a todas horas, así que le pidió que tocara […] [D]espués de una docena de **acordes** de «As Time Goes By», se dio cuenta de que ella tenía un talento innato para hacer que los **macillos** del viejo George golpearan las cuerdas como grandes lagrimones de fieltro y dieran forma a unas notas que llenaban la habitación (103-106).

| harp | arpa |
|---|---|
| soundboard | tabla armónica |
| string mute | cuña silenciadora |
| fork | diapasón |
| A 440 | la 440 |
| A above | la por encima |
| A below | la por debajo |
| by fifths | por quintas |
| by octaves | por octavas |
| hammers (3) | macillos (3) |
| dampers | apagadores |
| tuning pins | clavijas |
| measures | acordes |

*Tabla 1*. Terminología técnica comparada.

El traductor ha respetado la complejidad técnica de la descripción del proceso y se ha limitado a buscar los equivalentes en español de los términos técnicos del original. Solo hay un pequeño detalle en el que parece haber cedido a la tentación de aclarar que lo que el afinador masajea de los apagadores es el fieltro («masajeó el fieltro de los apagadores»), por pensar quizás que sin esa aclaración el esfuerzo de procesamiento iba a ser desproporcionado. En cualquier caso, no parece que el original sea más claro («massaged the dampers»), con lo que haberlo traducido como «masajeó los apagadores» se habría aproximado más a la traducción directa, tal y como la hemos definido arriba. Hecha esta salvedad, el esfuerzo de procesamiento es similar en ambos textos.

### 3.3. La traducción del humor

Veamos por último un caso de traducción del humor en el que entran en juego elementos culturales y fonológicos que plantean un reto al traductor. El pasaje está tomado de la novela *The Next Step in the Dance,* traducida al español con el título *El paso siguiente en el baile.* Uno de los dos protagonistas, Paul, se encuentra en un bar y el camarero que está en la barra se acerca a él y le cuenta un chiste:

> The stoop-shouldered bartender came up and squeezed him on the arm, beginning a joke. “You know how to make Mogan David wine?”

> "No."
> "You pinch him on the nuts." The old man let out a long, rattling laugh, bent down at the knees, and then crab-walked off (p. 67).

El chiste se basa en la pronunciación casi idéntica de «wine» [waɪn] y «whine» [(h)waɪn], que solo difieren en la hache aspirada de «whine», que en ocasiones es imperceptible. Gautreaux altera levemente el nombre de una marca de vino estadounidense[14] y pone en boca del camarero –o eso es lo que parece inicialmente– la pregunta por la elaboración de ese vino. Desde el punto de vista de la teoría de la relevancia el humor se explica como una alteración de las intenciones o expectativas en cuanto a la interpretación más relevante:

> [H]umor involves an intentional play with what interpretations are more or less accessible and/or likely (from the humorist's point of view) and also an alteration of the expectations of relevance (from the audience's point of view) (Yus, 2008, pp. 133-34).

En este caso, la interpretación en la que la relación entre el esfuerzo de procesamiento y los efectos contextuales parece ser óptima es que el camarero le está preguntando a Paul por el proceso de elaboración de un conocido vino, pero al tratarse de un chiste, un mayor esfuerzo de procesamiento tendrá como resultado mayores efectos contextuales.

El humor radica en las expectativas de la audiencia, y así, cuando el camarero dice de manera coloquial que hay que pellizcarle los testículos, Paul se da cuenta de que la palabra que ha pronunciado el camarero es «whine», no «wine», y que Mogan David no es un vino, sino una persona.

Este pasaje plantea al traductor un problema de contexto cultural y otro de contexto lingüístico. Por un lado, la referencia a un vino que un lector del texto original podría conocer; aunque, si no lo conociera, la primera parte del chiste deja claro que se trata de una marca de vino, y esto quedaría claro también en la traducción. El verdadero problema es el del contexto lingüístico, porque el juego de palabras que propicia la similar pronunciación de «whine» y «wine» es intraducible.

Con el fin de alcanzar una traducción lo más directa posible, el traductor debe identificar los elementos relevantes que configuran el chiste e intentar reproducir un chiste de similares características en el texto meta,

[14] Mogen David (https://www.mogendavid.com).

de forma que, con parecido esfuerzo de procesamiento, se alcancen efectos contextuales similares. La solución que da el traductor mantiene dos características del chiste del texto fuente: un juego de palabras basado en una pronunciación similar y la referencia humorística a los testículos:

> El camarero –un hombre de edad avanzada y cargado de espaldas– se acercó, le apretó el brazo y comenzó su chiste:
> —¿Sabes por qué los romanos de tiempos de Jesucristo no tenían pelos en las piernas?
> —No.
> —Porque estaban *de Pilatos* hasta los cojones.
> El camarero estalló en una sonora y prolongada carcajada, flexionó las piernas y se alejó caminando de lado (p. 93; cursiva como en el original).

El traductor recurre a un chiste en el que se juega con la similar pronunciación de la expresión «de Pilatos» y el adjetivo «depilados». Además, aquí también hay una referencia cultural que, en este caso, es bien conocida en países de cultura cristiana.

## CONCLUSIONES

La teoría de la relevancia proporciona un marco adecuado para una comparación evaluativa de las traducciones con el original del que parten. En el caso de la traducción literaria, los rasgos estilísticos –es decir, el *cómo se dice* lo que se dice– han de ser tenidos muy en cuenta por el traductor, quien deberá identificarlos como lo que Calvillo denomina «detonantes inferenciales», que generan una serie de efectos a los que Sperber y Wilson se refieren como *poetic effects* y que tienen más que ver con impresiones y sentimientos que con un conocimiento real, que es hacia lo que apuntan las *communicative clues* de Gutt. En este sentido, consideramos que el planteamiento de Sperber y Wilson refleja mejor la cualidad de inasible de las implicaturas débiles que se derivan del estilo y que estarán condicionadas, fundamentalmente, por el contexto que el oyente/lector lleve al proceso comunicativo.

El hecho de conocer lo que el autor piensa de su propio oficio facilita el análisis de la traducción de sus textos. En el caso de Tim Gautreaux nos hemos centrado –además de en la dificultad que plantea la traducción de algunos títulos de sus obras– en tres características claves de su narrativa, de las que el autor ha hablado en repetidas ocasiones: 1) hay que escribir

de lo que se conoce; 2) fascinación con la maquinaria e inclusión de procesos y terminología técnica para conseguir «authenticity and texture»; y 3) el humor y la ironía como elemento imprescindible de sus textos, incluso de aquellos en los que se describen situaciones duras.

No obstante lo anterior, el conocimiento de los principios del autor no es imprescindible en el proceso de traducción, porque, en la medida en la que la sensibilidad del traductor lo lleve a detectar esas características y a trasladarlas, la traducción proporcionará al lector del texto meta unas posibilidades de interpretación similares a las del lector del texto fuente. En este sentido, la teoría de la relevancia proporciona un marco teórico idóneo para determinar si esa similitud se da.

En los casos analizados, hemos utilizado los conceptos que nos proporciona la teoría de la relevancia, los cuales nos han servido para explicar y valorar las decisiones que el traductor ha adoptado ante los retos que le planteaba el texto fuente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ashbrook, Tom (2009). Tim Gautreaux's *The Missing*. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 164-1181). University Press of Mississippi.

Balée, Susan (2000). Maximalist Fiction. *Hudson Review*, 53 (3), 513-520. https://www.jstor.org/stable/3853050 ; https://doi.org/10.2307/3853050

Bauer, Margaret Donovan (2008). An Interview with Tim Gautreaux: «Cartographer of Louisiana Back Roads». En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 128-151). University Press of Mississippi. https://doi.org/10.18737/M7389N

Bauer, Margaret Donovan (2010). *Understanding Tim Gautreaux*. University of South Carolina Press.

Bolick, Katie y Watta, David (1997). A Conversation with Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 8-12). University Press of Mississippi.

Callanan, Liam (1999, 3 octubre). La. Stories. *The New York Times on the Web*. Recuperado el 24/09/2023 de https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/10/03/reviews/991003.03callant.html

Calvillo, Juan Carlos (2019). Relevancia y traducción literaria. Fundamentos para la propuesta de un modelo analítico. *Mutatis Mutandis*, 12 (2), 454-474. https://doi.org/10.17533/udea.mut.v12n2a06

Finch, Geoffrey (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. St. Martin's Press. https://doi.org/10.1007/978-1-349-27748-3

Gautreaux, Tim (1996). *Same place, same things.* St. Martin's Press.

Gautreaux, Tim (1998). *The Next Step in the Dance.* Picador.

Gautreaux, Tim (1999). *Welding with Children.* Picador.

Gautreaux, Tim (2003). *The Clearing.* Alfred A. Knopf.

Gautreaux, Tim (2009). *The Missing.* Alfred A. Knopf.

Gautreaux, Tim (2017). *Signals.* Vintage Books.

Gautreaux, Tim (2018). *El mismo sitio, las mismas cosas* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Gautreaux, Tim (2019). *El paso siguiente en el baile* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Gautreaux, Tim (2021). *Todo lo que vale* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Gautreaux, Tim (2022). *Luisiana, 1923* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Gautreaux, Tim (2024). *Desaparecidos* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Gautreaux, Tim (2025). *Señales* (Trad. José Gabriel Rodríguez Pazos). La Huerta Grande.

Grossman, Edith. (2010). *Why translation matters.* Yale University Press.

Guelbenzu, José María (2018, 10 febrero). Oro molido. *Babelia (El País)* (p. 9). https://elpais.com/cultura/2018/02/05/babelia/1517853647_621876.html

Gutt, Ernst-August (1990). A Theoretical Account of Translation Without a Translation Theory. *Target: International Journal on Translation Studies*, 2 (2), 135-164. https://doi.org/10.1075/target.2.2.02gut

Gutt, Ernst-August (2014). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Routledge. (Obra publicada por primera vez en 2000). https://doi.org/10.4324/9781315760018

Herbert-Leiter, Maria (2004). An Interview with Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 110-119). University Press of Mississippi.

Kane, Julie (2001). A Postmodern Southern Moralist and Storyteller: Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 53-68). University Press of Mississippi.

Kingsbury, Pam (2003). Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 69-72). University Press of Mississippi.

Meyering, Darlene (2004). Tim Gautreaux: A Conversation with Darlene Meyering. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 87-106). University Press of Mississippi.

Nisly, L. Lamar (2005). A Catholic Who Happens to Write: An Interview with Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 120-127). University Press of Mississippi.

Nisly, L. Lamar (Ed.). (2012a). *Conversations with Tim Gautreaux*. University Press of Mississippi.

Nisly, L. Lamar (2012b). Introduction. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. vii-xix). University Press of Mississippi.

Pilkington, Adrian (2015). Poetic Effects: A Relevance Perspective. En Roger D. Sell (Ed.), *Literary Pragmatics* (pp. 44-61). Routledge.

Scanlan, Christopher (2004). Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 107-109). University Press of Mississippi.

Sherman, Dayne (2009). A Conversation with Tim Gautreaux. En L. Lamar Nisly (Ed.), *Conversations with Tim Gautreaux* (pp. 152-163). University Press of Mississippi.

Sperber, Dan y Wilson, Deirdre (1999). *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell. (Obra publicada por primera vez en 1986).

Steiner, George (1966). *Poem into Poem* (2.ª ed.). Penguin Books.

Vermeer, Hans Josef (2000). Skopos and Commission in Translational Action. En Lawrence Venutti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 221-232). Routledge.

Wilson, Deirdre y Sperber, Dan (2012). *Meaning and Relevance*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781139028370

Yus, Francisco (2008). A Relevance-Theoretic Classification of Jokes. *Lodz Papers in Pragmatics*, 4 (1), 131-157. https://doi.org/10.2478/v100 16-008-0004-4