

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Trabajo de Fin de Grado



**TRADUCCIÓN Y CULTURA:
LA INTERACCIÓN INTERCULTURAL DE
UN RELATO DE VIAJES**

Análisis desde una perspectiva cultural de la obra

Driving Over Lemons: An Optimist in Andalucía

Alumna: Carmen Collins Rivera

Tutor: Ovidi Carbonell i Cortés

Salamanca, 2021

Resumen

La traducción es una herramienta clave para la comunicación lingüística y cultural. Un texto lleva implícito todo aquello que le rodea y está condicionado por el contexto en el que se escribe. El concepto de “cultura” abarca muchos aspectos que deben tenerse en cuenta a la hora de tratarla. Este trabajo se centra en la perspectiva cultural de los textos que tratan el acercamiento a las costumbres y la idiosincrasia de otro país. En primera instancia, se hablará de los relatos de viajes, concretamente sobre los textos de viajeros británicos en España, así como de la evolución de su visión sobre el país con el paso de los siglos. Para ello, se tratarán temas como la Leyenda Negra, el Mito Romántico y el Hispanismo Británico contemporáneo. Los modernos relatos de viajes ofrecen una visión nueva y desenfadada de España, acorde con un tipo de viajero más cercano a lo ajeno. En la parte práctica del trabajo, se analizarán los elementos culturales que caracterizan a los relatos de viajes, tomando como modelo la obra *Driving Over Lemons* de Chris Stewart, donde el autor y su relato funcionan como mediadores culturales de una cultura ajena para el lector.

Palabras Clave: Traducción, cultura, mediación intercultural, Hispanismo Británico, relato de viajes, *Driving Over Lemons*

Abstract

Translation plays a key role in language and cultural communication. Every text is conditioned by whatever occurs in its surroundings. The concept of 'Culture' comprehends many aspects that should be considered when we interact with it. This paper focuses on the cultural perspective found in texts that approach the customs and idiosyncrasy of a different country. It will discuss the evolution of British travel stories in Spain, from the sixteenth century negative propaganda known as the 'Spanish Black Legend', the 'Romantic Myths' related to the country and the contemporary British Hispanism. Modern travel stories offer a fresh perspective of Spain, in line with the modern-day traveller who feels closer to what is foreign. The case study of this paper will analyse the cultural elements that characterise travel stories through the book *Driving Over Lemons*, by Chris Stewart, where the author acts as a cultural mediator between the Spanish culture and his British reader.

Key words: Translation, Culture, intercultural mediation, British Hispanism, travel stories, *Driving Over Lemons*.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN.....	2
2	MARCO TEÓRICO: TRADUCCIÓN Y CULTURA	4
2.1	La traducción y la cultura	4
2.1.1	La cultura.....	6
2.1.2	La mediación entre culturas.....	8
2.2	El hispanismo británico	9
2.2.1	La Leyenda Negra y el Mito Romántico	10
2.2.2	El hispanismo británico contemporáneo.....	12
3	EL RELATO DE VIAJES.....	13
3.1	La mediación entre culturas: los relatos de viajes	13
3.1.1	La estructura de los relatos de viajes	14
3.1.2	La inmersión cultural del autor en el texto	15
4	ESTUDIO DE CASO	16
4.1	Estructura del relato <i>Driving Over Lemons: An Optimist in Andalusia</i>	17
4.1.1	Recorrido y descripción detallada del paisaje y paisanos.....	17
4.1.2	Inconvenientes y dificultades	19
4.2	Estrategias de extrañamiento	22
4.2.1	Clasificación de los préstamos según la estrategia usada por el autor ...	22
4.2.2	Clasificación de los préstamos por temática.....	25
4.3	Breve análisis desde una perspectiva traductológica.....	25
4.3.1	Comparación de los extractos extraídos entre las traducciones	26
5	CONCLUSIONES.....	32
6	BIBLIOGRAFÍA	34

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo se centra en la perspectiva cultural de la traducción. En el ámbito teórico, nos hemos centrado en la evolución de la definición de “traducción”, que incorpora el enfoque cultural en el proceso traductológico como algo fundamental. Se parte de la base de que la traducción es una actividad intercultural y que, al comenzar este proceso, nos acercamos a la cultura ajena. Con el fin de entender mejor todo lo que implica este concepto, se profundizará en aquello que conocemos como “cultura”, donde están incluidos elementos como las referencias culturales y los estereotipos.

La actividad intercultural que surge del proceso traductológico no solo nos hace pensar en la traducción, sino también en la tarea de mediar entre culturas. Muchas veces, los textos que hacen referencia a un país ajeno tienden un puente entre la cultura de origen y la de destino. Esto podemos verlo en los relatos de viajes que se han escrito a lo largo de la historia y que pretenden acercar al lector a esa cultura en la que se ha sumergido el autor. Concretamente, en este trabajo nos centraremos en cómo estos relatos han logrado acercar a la cultura británica y la española, países con una relación que data de antaño y que ha evolucionado de forma significativa con el paso de los siglos. Como veremos, en cada periodo histórico los puntos de vista acerca de España por parte de los ingleses han variado significativamente; en ocasiones, estas han proyectado una imagen negativa fuera de nuestras fronteras, pero también otras muchas que son positivas e idealizadas, las cuales han inspirado a poetas y curiosos a recorrer nuestro país.

A lo largo de los siglos, este cada vez más creciente interés por España ha hecho surgir lo que conocemos como “hispanismo británico”, y que ha llegado incluso a desempeñar un papel fundamental a la hora de narrar la historia de nuestro país. Este estudio más profundo desde el punto de vista antropológico sobre España, realizado por los británicos, ha ayudado a superar mitos y leyendas, así como muchos de los estereotipos referentes a nuestro país. Diferenciando esta perspectiva más histórica, el resto de los viajeros plasmaron sus impresiones del país en sus relatos, considerándolo muy diferente al suyo, con unos paisajes y unas costumbres exóticas. Desde una mirada más traductológica, veremos cómo esas historias de viajes han ayudado, y continúan haciéndolo, a la hora de conocer los aspectos sociales y culturales de un país: desempeñan un papel de mediación entre las culturas implicadas.

La parte más práctica de este trabajo analiza una obra contemporánea de esta literatura de viajes británica. Se ha escogido la obra *Driving Over Lemons: An Optimist in Andalusia*, de Chris Stewart. En este análisis, primero nos centraremos en la estructura típica que caracteriza a los relatos de viajes; no obstante, cabe destacar que no es un relato habitual, ya que el autor se establece de forma permanente en una región de Andalucía, y desde allí cuenta sus experiencias y vivencias con los lugareños de la zona, sumergiéndose en la cultura española. Este proceso de evolución e integración estará reflejado en la hibridación de sus textos. Asimismo, destacaremos mediante ejemplos las estrategias de exotismo que comprende el texto y su manera de narrar las diferentes situaciones a las que se enfrenta.

Se realizará un pequeño análisis de las dos traducciones del libro, con el fin de obtener la estrategia que han seguido las traductoras a la hora de mantener, omitir o marcar de alguna forma esta hibridación del texto. La obra se ha traducido al español en dos ocasiones. La primera, traducida en 2006 por Alicia de Benito Harland y publicada por la editorial Almuzara, toma el título de *Entre limones: Historia de un optimista*; la segunda traducción, *Entre limones*, fue publicada en 2011 por la editorial Salamandra y traducida por Patricia Antón de Vez.

Con este estudio, se pretende demostrar cómo ha contribuido la literatura de viajes en dar a conocer diferentes sociedades y culturas desde casa. No en vano, podremos decir que, al igual que la traducción, es una forma entretenida de tender un puente entre realidades culturales de diferentes países.

2 MARCO TEÓRICO: TRADUCCIÓN Y CULTURA

2.1 La traducción y la cultura

La traducción siempre se ha visto como un instrumento para la comunicación lingüística. No obstante, la traductología ha ido evolucionando con el paso de las décadas, demostrando así los diferentes aspectos que influyen a la hora de traducir un texto. A lo largo de la historia, se han tenido ideas diferentes acerca de la traducción, lo que se ha reflejado en las diferentes definiciones que adopta este concepto. Los principales rasgos que la definían eran “ser un acto de comunicación” entre textos (no entre lenguas) y, asimismo, que consistía en un “proceso mental” (Hurtado, 2001: 40). Con el tiempo, esta definición ha ido evolucionando y, no es hasta la década de los ochenta, cuando se añadió a este concepto el proceso cultural; es decir, que la traducción adopta un enfoque intercultural.

En primer lugar, debemos hacer una clara distinción entre “traducción” y “traductología”. Como bien explica Hurtado (1996: 51) “la traducción es una práctica, un saber hacer; la [T]raductología es una reflexión teórica, un saber”. El ámbito de la traductología es muy amplio, ya que se incluye en campos que requieren la intervención de muchas disciplinas: estudios históricos, sociológicos, antropológicos... (*ibid.*). Hasta la década de los ochenta, la traductología orientada hacia la exactitud de la correspondencia había adoptado como concepto central el de la “equivalencia” (Vidal 1996: 189). No es hasta entonces cuando acoge una perspectiva culturalista: “la traducción ya no se veía como un proceso de transcodificación, sino como el paso de una cultura a otra, como un acto semiótico transcultural” (Vidal 1996: 190). No en vano, la traducción pasa a convertirse en un proceso descriptivo, en el cual el traductor debe ser capaz de sumergirse en otra cultura, respetando lo que es diferente y aceptándolo como igual.

La traducción es un proceso intercultural, pues es una forma de producir el encuentro entre dos culturas. La evolución del concepto de traducción ha llevado a considerar el texto traducido como parte de la cultura de llegada, lo cual ha sido “un avance fundamental y de gran repercusión para los estudios de traducción” (Vidal 1995: 61). “El debate sobre la *conexión íntima entre el lenguaje y la cultura* que se han tejido en torno a estas consideraciones encuentran su aplicación más clara e imprescindible en la teoría y práctica de la traducción”. (Carbonell 1996: 144). La traducción es considerada

un paradigma de conocimiento intercultural, un espacio *in-between* en el diálogo entre culturas, en la que siempre encontramos momentos en el que se dan pérdidas y, en otros, ganancias (Carbonell 1997: 23). El papel de la traducción debe observarse desde un sentido más amplio y desde una perspectiva diferente, más abstracta y filosófica.

La traducción aborda algunos de los problemas más importantes de la cultura: la comprensión de lo exótico no en función de falsas construcciones imaginarias sino como una realidad histórica propia que hay que respetar olvidándose de toda frontera cultural jerárquica.

(Vidal 1996: 192)

Acercarse a una cultura implica comenzar un proceso de traducción, así como un acto de comunicación lingüística e intercultural (Vidal 1996: 192). Por ello, la traducción conforma el modo en que una sociedad recibe una obra, una literatura, una cultura; el traductor debe fijarse en las culturas de origen y de meta del texto. “En realidad se trata de hacer entrar en juego los sabores locales, discontinuos, descalificados, no legitimados” (Barthes citado en Vidal 1996: 201). Por ende, cuando el traductor recibe el texto origen, lo analiza en vista del conjunto de los aspectos culturales y lingüísticos que debe trasladar a otra lengua, donde predominan otras cualidades culturales y lingüísticas (Rodríguez 2001: 1). No obstante, hay momentos en los que se abre una brecha entre ambas culturas; en ocasiones, se debe a que ese algo en cuestión no existe o porque tiene un significado diferente en la cultura meta. Tal y como nos parafrasea Vidal (1996: 192) las palabras de Benjamin “la traducción es un modo provisional de encontrarse con la extranjería y extrañeza de los lenguajes”. Sin embargo, cabe destacar que se puede “convertir en una forma de control, sobre todo si ya hay una serie de estereotipos preconcebidos sobre una cultura dada”.

Para que un texto nos acerque a otra cultura, el traductor debe ser consciente de aquello que influencia a la hora de escribir el texto, es decir, el contexto en el que se ha escrito. El texto debe transmitir todo lo considerado importante, los factores externos que han influido en él. En palabras de Vidal (2007: 63) “en muchas ocasiones, lo que queda sin decir es tal vez lo más importante”. Es importante ser conscientes del hecho de que la sociedad no está construida de una manera determinada, sino que se crea a partir de la interacción oral de las personas.

Gracias a la traducción, percibimos las cosas desde perspectivas diferentes, que nos ayudan a ver más allá del texto original. Como hemos dicho, el texto está condicionado por los diferentes aspectos sociales y culturales que presenta; por ello, podemos afirmar que la traducción es un proceso un tanto complejo y, además, siempre existe subjetividad (Vidal 2009:1). La sociedad occidental que conocemos actualmente ha cambiado mucho. Esta constante transformación de la sociedad se debe a las migraciones, lo que produce importantes choques entre culturas. El objetivo fundamental de la traducción siempre ha sido transmitir el significado de una lengua a otra, sin modificaciones. Sin embargo, en el panorama actual es una práctica muy compleja. El conocimiento que tenemos acerca de la traducción es cada vez más amplio; el concepto de “traducción” abarca cada vez más elementos, por lo que resulta cada vez más abstracto.

2.1.1 La cultura

Cuando hablamos de una cultura, debemos tener en cuenta varios aspectos que afectan a la comprensión de este término. La *cultura*, según la DRAE, es un “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Cuando hablamos de cultura, debemos considerarlo como un modelo que comparte una sociedad determinada. En primer lugar, se debe distinguir entre dos tipos de cultura, una que se adquiere de forma natural y otra que es aprendida. Por un lado, la “cultura popular” cuenta con una serie de valores, comportamientos y creencias que el individuo obtiene de aquello que le rodea, lo intangible. Por otro lado, la “Cultura” –también considerada como alta cultura– (Carrera 2014: 3) es la que se enseña en los libros y las escuelas, la que habla de periodos históricos determinados, movimientos artísticos, sociedades; es decir, se trata de lo culto, lo intelectual.

La cultura constituye el conjunto de valores materiales y espirituales que comprende una sociedad. Estos valores culturales de una colectividad de personas, así como la comunidad nacional, que son únicas, establecen la base nacional sociocultural. Esta base siempre se verá reflejada en la lengua de una forma o de otra (Mayoral 1999: 2). Una vez entendido lo que es la cultura y todo lo que implica, subyace de ello una oportunidad de analizarla desde distintas perspectivas. No obstante, nos interesa centrarnos en un enfoque más dinámico, donde se mezclan los modelos internos de cada individuo y los elementos

externos que le rodean. En un mundo tan globalizado como el actual, ya es práctica frecuente que estos componentes externos se integren en nuevas culturas.

Un componente muy importante al que debe enfrentarse el traductor son las **referencias culturales**. Estas podrían definirse brevemente como “todo segmento del lenguaje que implica un conocimiento compartido (presuposiciones) por un mismo grupo cultural” (Payo Peña 2002: 36). Desde el punto de vista traductológico, la traducción de estas referencias merece una mediación concreta, que cubra las diferencias culturales o los vacíos de conocimiento. Para ello, serán necesarias algunas estrategias específicas, con el fin de conseguir una buena comunicación. Por ende, la traductología considera que en el proceso de traducción no solo se debe tener un dominio lingüístico de los idiomas, sino que también es necesario un profundo conocimiento de la dimensión cultural de las culturas implicadas (*ibid.*).

Actualmente, el papel que desempeñan los medios de comunicación, así como los avances tecnológicos, facilitan la interacción con otras realidades culturales que son ajenas. Así pues, a la hora de traducir debemos tener en cuenta que los entornos culturales de los lectores pueden ser “próximos”; pueden pertenecer a un mismo marco, que compartan y entiendan lo que es propio de la otra cultura. En estos casos, sobre todo, resulta importante conservar lo estético frente al objetivo de “comunicar”, por lo que se intenta “mantener el sabor local” (Payo Peña 2002: 38) con el uso de términos en la lengua origen.

Otro factor muy importante para tener en cuenta en el proceso cultural de la traducción son los **estereotipos**. Según la DRAE, podemos definirlos como “una imagen o idea comúnmente aceptada por un grupo o sociedad con carácter inmutable”. La sociedad utiliza los estereotipos porque es una manera de asimilar la realidad que no entendemos de otras culturas. Así pues, se generaliza y fragmenta los rasgos que la componen, basándose así en “la creación de una imagen mental sobre algo que apenas conocemos a partir de información mínima” (Carrera 2014: 1). Como ya se ha mencionado, las principales corrientes de la traductología defienden que el proceso de traducción está condicionado por el contexto sociocultural, tanto de la cultura origen como de la meta. No en vano, “la traducción no solo se produce entre lenguas, sino también entre culturas, constituyendo así una actividad intercultural” (Isidro 2012: 19), lo que nos lleva a hablar sobre la *mediación intercultural*.

2.1.2 La mediación entre culturas

En el proceso de mediación intercultural, no solo se debe transmitir el significado de los términos o los sintagmas, sino que también debe trasladarse la información o el contexto cultural más importante, aquello necesario para que el receptor meta pueda comprenderlo (Carrera Fernández 2014: 2). Un mediador cultural no solo debe conocer la sociedad, sino que también debe adquirir esa cultura “popular”, la que está compuesta por lo intangible: valores, comportamientos y creencias. Asimismo, el papel del mediador es primordial para “intervenir en la creación y la superación de los estereotipos” (*ibid.*); aunque puede considerarse que los estereotipos ayudan a comprender algo tan complejo como una cultura ajena, pueden convertirse en prejuicios que limitan o perjudican la comunicación entre culturas. Para que esto no ocurra, un mediador debe integrar algunas “competencias biculturales” (Taft citado en Carrera 2014: 3). Por un lado, debe tener un amplio conocimiento sobre la sociedad, su historia, costumbres, tradiciones, valores, etc.; por otro lado, un mediador debe entender las habilidades sociales de una cultura, es decir, cómo son las reglas que rigen las relaciones sociales y cómo expresan sus emociones. Por lo tanto, un mediador (Carrera 2014: 2) “debe adquirir esa cultura intangible y saber interpretar los modelos mentales que intervienen en la comunicación intercultural”.

El mediador o traductor, como se ha señalado anteriormente, debe tener en cuenta todo aquello que engloba la cultura. Al narrarla, siempre se incluirá aquello que el lector percibirá como referencias culturales o presupuestos basados en ideas estereotipadas sobre la cultura de origen, vinculadas a una “autenticidad” o “sabor auténtico” fundamentado en la diferencia. Este “sabor auténtico” de la otra cultura se traducirá como *exotismo*, ese sentimiento de extrañamiento de la realidad ajena. En la perspectiva de Carbonell (1997), estos extrañamientos pueden manifestarse por medio de la imitación de la organización textual de un texto, trasladando a la lengua destino las mismas estructuras sintácticas, o mediante el calco semántico de algunas expresiones o frases hechas. No obstante, cabe destacar que no siempre se trata de un “acercamiento” a la cultura ajena, sino que a veces es una “recreación”. En ese caso, puede suponer que se *importe* constantemente a la cultura meta “elementos lingüísticos y culturales extraños, como que *los recree de acuerdo con la convención de lo exótico*”, recordando así que “se trata de una cultura ajena que entra dentro de una categoría semiótica estereotipada” (Carbonell 1997: 68). No en vano, el traductor o mediador puede emplear estas estrategias sutiles para transmitir la información cultural, es decir, si se trata de mantener el auténtico

sabor local o si se apropia de ello, de decorar un texto o no con los rasgos que identifican la cultura de la que procede, etc. (Payo Peña 2002: 41).

Cuando hablamos de *exotismo*, en realidad podemos referirnos a algo bastante “cercano”; tratamos una cultura ajena, pero que a la vez es cercana en términos geográficos. Desde nuestra perspectiva, un viajero puede obtener el papel de mediador: un relato de viajes ofrece una visión individual sobre un mundo ajeno, tanto para el autor como para su público. Estos libros adoptan la forma de diario de viajes, ofreciendo así de la “forma más espontánea posible” las impresiones del viaje (Marín 2000: 111). De esta manera, el lector puede convertirse en cómplice de esa sensación que obtiene el viajero, pues va siguiendo sus pasos y descubre un nuevo mundo junto a él, aunque para aproximarse a estos “mundos ajenos”, es preciso que aquel que narra comprenda la cultura, tanto la intelectual como la popular, ya que sino le resultaría imposible interpretar la realidad que le rodea.

“La mirada del viajero no solo se adueña del panorama que contempla desde un plano superior; también lo califica y lo define” (Marín 2000: 114). La mayoría de los relatos de viajes están dedicados a la descripción del país. Para que el lector pudiese dibujar en su mente una imagen de aquellos paisajes ajenos, el viajero ofrece una descripción muy detallada y minuciosa de sus impresiones, lo recrea en papel para que el lector lo perciba tal y como él lo ha percibido. Esto se convierte en “un instrumento de posesión”, que “penetra en la realidad para transformar el texto” y convertir ese recuerdo en “memoria personal” (Marín 2000: 113).

2.2 El hispanismo británico

A lo largo de la historia, dos viejas naciones europeas como Reino Unido y España han sido rivales en diferentes ocasiones, aunque también comparten algunos elementos históricos y culturales. Tal y como señala Crespo MacLennan (2014) ambos pertenecen a la fusión de antiguos reinos y tuvieron un papel primordial en la expansión de Europa por el mundo, llevando su legado cultural a otras naciones, como América.

Las dos han producido dos de los escritores más universales de todos los tiempos, Shakespeare y Cervantes, que para colmo de coincidencias murieron en el mismo mes del mismo año, 1616. Ante todo, las dos son el lugar de origen de las dos lenguas más

universales, de nuestro tiempo, al menos desde la perspectiva de su proyección internacional, el inglés y el español.

(Crespo MacLennan 2014)

Por ende, no resulta extraño que estas dos naciones siempre hayan querido conocerse mejor. Esto se ve claramente en el número de británicos que elige España como destino a visitar y conocer, o incluso como lugar de residencia. No obstante, uno de los factores que más manifiesta este interés es el llamado “**hispanismo británico**”, el cual tiene una amplia trayectoria académica y cultural. Gracias a ello (Crespo MacLennan 2014), se han hecho importantes aportaciones al conocimiento de la historia y de la cultura de España por todo el mundo y, asimismo, ha hecho que los propios españoles logren conocer mucho mejor su país.

La perspectiva de narración de la historia y la cultura ha ido evolucionando, desde una visión más negativa a otra más idílica. Históricamente, a medida que aumentaba la rivalidad entre ambos países y mientras España iniciaba su declive como potencia mundial en el siglo XVII, surge una literatura muy crítica sobre el país. Una visión negativa que describía a los españoles como crueles, contrabandistas y que estaban aferrados al pasado; las historias de esta índole pasaron a conocerse como la *Leyenda Negra* sobre España. Como bien enfatiza Moradiellos (1998), estas ideas negativas acerca del país vienen bajo la influencia de estereotipos que fueron acuñados sobre España a lo largo de la historia.

2.2.1 La Leyenda Negra y el Mito Romántico

La **Leyenda Negra** se origina a partir del sentimiento de rechazo de los países europeos ante la hegemonía que ha alcanzado la monarquía católica española en el siglo XVI (Moradiellos 1998: 186); cabe destacar que este efecto enemigo hacia España fue mucho más desarrollado en Inglaterra. España era considerada una potencia opresora y expansionista, un fuerte aliado del Papado de Roma. El sentimiento nacional de los españoles reflejaba todos los defectos en el ser humano: eran considerados violentos y crueles, fanáticos y vanidosos. Moradiellos (1998) destaca que estos atributos se manifestaban en los tres tipos de españoles visibles en la época: el cruel conquistador de las Indias, el fanático inquisidor y el hidalgo soberbio. Este sentimiento antihispánico fue pronunciándose a medida que el imperio español iba entrando en su crisis.

A partir del siglo XVIII, la relación entre España e Inglaterra mejora sustancialmente, pasando a sustituir esa leyenda negra por una más romántica sobre el país y sus habitantes. Esta popularidad se dio gracias al auge de la literatura de viajes y aventuras que se experimentaba en la época. No obstante, esta admiración de los viajeros británicos que llegaban a España surge a partir de la influencia de mitos sobre el país que no lograban superar. Esto daría lugar a lo que denominamos el *Mito Romántico* sobre España. Veían a España, sobre todo el sur, como una forma excepcional de encontrar un mundo exótico, el cual fascinaría al lector inglés. Tal como muestra Moradiellos (1998), el acontecimiento que marcó el comienzo del mito de la España romántica fue el alzamiento popular contra el ejército francés de Napoleón en 1808.

La Guerra de Independencia de España provocó un entusiasmo nunca visto y generó un nuevo sentimiento popular hacia España y su población. Los calificativos negativos que antes caracterizaban a los españoles pasaron a considerarse virtudes: la crueldad era valentía; el fanatismo, pasión; y, finalmente, la soberbia era orgullo. Estos nuevos estereotipos se popularizaron mediante dos vías: por un lado, los poetas románticos británicos y, por otro, los relatos publicados durante el siglo XIX por viajeros británicos que venían en busca de lo exótico. A este último grupo pertenece **Richard Ford**, uno de los viajeros británicos más conocidos en la literatura de viaje. Sus obras acercan España al lector, ofreciendo un recorrido extenso recorrido por tierras áridas y una detallada descripción de aquello con lo que se encuentra. Aparte de narración, este viajero romántico incluía en sus obras dibujos originales, realizados por su propia mano, de los paisajes que transitaba y en los que se adentraba.

Nothing can be more vague or inaccurate than to predicate any single thing of Spain or Spaniards which will be equally applicable to all its heterogeneous component parts. The north-western provinces are more rainy than Devonshire, while the centre plains are more calcined than those of Barbary: while the rude agricultural Gallician, the industrious manufacturing artisan of Barcelona, the gay and voluptuous Andalusian, are as essentially different from each other as so many distinct characters at the same masquerade.¹

(Ford 1845, vol I: 1)

¹ Nada resulta más vago e inexacto que dar por supuesta la existencia de una sola cosa de España o los españoles que pueda ser aplicada por igual a todas sus heterogéneas partes integrantes. Las provincias del noroeste son más lluviosas que el condado de Devon y las llanuras centrales están más calcinadas que las de Marruecos, mientras el rudo agricultor gallego, el industrioso artesano fabril de Barcelona y el alegre y voluptuoso andaluz son tan esencialmente diferentes entre sí como los diversos tipos de una misma fiesta de disfraces (Ford 1988: 17).

En su “Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa”, explica detalladamente su recorrido, hablando de los diferentes monumentos que el visitante puede encontrarse en el viaje por tierras andaluzas, así como las mejores y peores posadas o casas donde albergarse. Asimismo, ofrece abundantes referencias históricas, donde se incluyen reyes, consortes, leyendas, literatura y los enfrentamientos entre moros y cristianos. A parte de las perspectivas paisajísticas e históricas, también ofrecía su visión de la sociedad española, tanto de forma crítica como admirable. En ocasiones, le incomodaba esa diferencia cultural, las costumbres y actitudes de los españoles. A pesar de la proximidad física, resulta ajeno: es un país exótico, cercano, pero con costumbres y comportamientos que resultan extraños para el viajero.

2.2.2 El hispanismo británico contemporáneo

Tras la guerra civil española (1936-1939), el hispanismo británico va a desempeñar un papel muy importante en el estudio de la historia española contemporánea, sobre todo a partir de los años sesenta. Como destaca Crespo MacLennan (2014), la censura franquista y la pobreza universitaria de la época impedían que los españoles viesen su historia desde un contexto positivo y desapasionado. Por el contrario, los británicos contaban con los medios para investigar y examinar la historia desde un punto de vista más objetivo. Durante la guerra civil, resurgieron las imágenes anteriores, tanto positivas como negativas, asociadas a España y sus ciudadanos. Esta anteposición de dos visiones constituyó el trasfondo cultural e ideológico de los historiadores hispanistas contemporaneístas (Moradiellos 1998: 189). Estos historiadores, entre los que se incluye **Gerald Brenan**, sustituirían esas interpretaciones basadas en mitos y estereotipos por explicaciones históricas fundamentadas, que mostrasen la compleja realidad del país.

“Para la escuela inglesa, el relato histórico no sólo debía ser verdadero y apoyado en evidencias documentales, sino también elegante y, a ser posible, bello” (Moradiellos 1998: 190). El hispanista británico es un experto que trabaja sobre la historia de un país ajeno, por lo que debe aportar explicaciones genéricas a su lector, quien necesita respuestas a cuestiones generales de esa cultura en cuestión. Gracias a los hispanistas, se ha podido ver más allá del velo creado por la Leyenda Negra y el Mito Romántico, lo que ha hecho que se descubra la variada y prosaica realidad histórica y cultural de España. La mirada del hispanismo británico sobre España ha suscitado resultados muy valiosos que se complementan con la visión de la reformada historiografía española.

3 EL RELATO DE VIAJES

3.1 La mediación entre culturas: los relatos de viajes

En este trabajo, analizaremos esa mirada del viajero británico hacia España, una tierra que considera cercana, pero a la vez exótica. La visión del hispanista es la mirada del otro, una mirada *interesada* (Botrel 2005: 32). En este aspecto, esto nos lleva a ver al hispanista como un mediador, aquel que contribuye a la evolución de la representación de la cultura y la historia de España. El papel de los hispanistas mediadores entre la cultura hispánica y las culturas propias es una fuente de enriquecimiento entre los países involucrados. Ofrece a aquel ajeno a nuestra cultura una visión más exacta, brindando la oportunidad de desmontar los estereotipos. Esta forma de plasmar en papel la cultura del otro, así como ese concepto de lo “exótico”, también se manifiesta en los relatos de viajes.

Para realizar la parte práctica, nos centraremos en el **relato de viajes**, el cual forma parte de una tradición de la cultura occidental y, no en vano, ha servido para comprender, describir e imaginar otras culturas y sociedades ajenas, convirtiéndolo en parte del género narrativo (Baltar y Valencia 2016: 182). Esa pasión que siempre han tenido los ingleses por España ha dejado huella a través de los numerosos relatos que se han publicado, en los que narran sus aventuras y recorridos por nuestro país. En parte, se puede decir que la historia de esos románticos poetas y viajeros se repite con los aventureros de hoy. En muchas ocasiones, su sentimiento hacia España les ha hecho descubrir su historia antes de emprender su viaje. A menudo, la producción de textos viajeros abarca autores que son poco conocidos; es decir, muchos de estos autores no son literatos, sino que pueden ser individuos de cualquier otra índole (geógrafos, empresarios, médicos, músicos...) que comparten una misma pasión: viajar.

En una sociedad altamente movilizadora, el viaje supone el desplazamiento de las relaciones sociales desde el contexto local hacia el contexto global. El relato del viaje supone una capacidad para construir, ampliar, desarrollar o completar la comprensión del mundo.

(Baltar y Valencia 2016: 183)

Viajar representa uno de los elementos que se relaciona directamente con la globalización y, asimismo, es un factor esencial de la sociedad, sobre todo en la cultura occidental. A diferencia de aquellos que relataban sus viajes en épocas anteriores, los viajeros contemporáneos no disponen de un nivel económico o cultural superior, tan solo

tienen acceso a un medio de transporte relativamente asequible (Baltar y Valencia 2016: 187). En todas las épocas y culturas, la experiencia del viaje ha sido objeto de narraciones, tanto orales como escritas. El relato de viajes se ve condicionado por la modalidad factual que “determina un pacto de lectura referencial”, lo que hace que el texto se someta a un “criterio de veracidad”, aunque también suelen incluirse elementos ficcionales (Champeau 2004: 17). Este criterio establece la primera distinción de “literatura de viajes” con una temática común: una temática común (el viaje) y una modalidad compartida (la narración).

Champeau destaca que puede verse desde una perspectiva de “triple intencionalidad”: documental, ideológica y estética. En primer lugar, la intención del autor es contar su viaje, sus aventuras y aquello que se ha encontrado. Por consiguiente, todo esto narrado se ve a través de unos ojos, los del autor; esto convierte el texto en algo subjetivo, pues se trata de una perspectiva individual y personal. Finalmente, se busca lo estético a través de las detalladas descripciones de los paisajes, los pueblos, las ciudades y, especialmente, de la gente. Todas estas intenciones que encontramos a la hora de crear un relato de viajes se complementan y se manifiestan conjuntamente, aunque en diversos niveles.

3.1.1 La estructura de los relatos de viajes

Los relatos de viajes siempre han seguido una estructura más o menos similar, aunque siempre existe alguna variación. Es el propio autor quien decide si añadir una cantidad mayor o menor de texto, o más o menos referencias literarias o culturales reconocibles (o no) para el lector; es decir, decide acerca de la intertextualidad de su texto. Ortega (2006) nos hace ver que estas obras suelen incluir una serie de costumbres, palabras simbólicas o, en general, elementos que produzcan en el lector ese sentimiento del *déjà connu*: esas imágenes que le resulten familiares sobre las personas de esa cultura, los **tópicos**. El esquema de estos relatos parte de la motivación del viaje hasta el regreso, aunque en ocasiones este no se incluye; sigue un trayecto lógico, de comienzo a fin, añadiendo cualquier imprevisto e inconveniente que pueda surgir durante el viaje (Ortega 2006: 212). Asimismo, se especifican las paradas y posadas que se realizan a lo largo del trayecto.

- El recorrido por los **pueblos y las ciudades** llena el texto de elementos descriptivos y aporta consistencia al relato. En ocasiones, parece más probable

que pase lo contrario, es decir, que se describa mucho más el paso por paisajes y caminos, cuando el viajero está en constante movimiento. Sin embargo, es cuando el viajero se detiene que retrata detalladamente su viaje.

- Un elemento tópico del viaje muy habitual son los **inconvenientes o complicaciones**; con la ausencia de factores que añaden un plano más profundo al texto, como por ejemplo componentes históricos o contenido de ficción literaria, hace que los autores recurran a los artificios que son fácilmente identificables y observables (Ortega 2006: 216). Estos factores también añaden cierta cercanía entre el escritor y los lectores, pues muestra una parte más sincera y humana, lo que genera confianza por parte del lector. El texto puede estructurarse de diferentes modos dependiendo del *yo* particular del autor. Un componente muy común que encontramos en la narración de estos relatos son las impresiones que tienen los viajeros de estas ciudades, de las personas y, sobre todo, de la cultura. A menudo, el contraste que hay puede causar una reacción determinada en el individuo, un choque cultural (*cultural shock*).
- El **yo viajero** se ve influido por las perspectivas del individuo: sus intereses apuntarán en una dirección u otra lo que se está describiendo. El valor de sus palabras tiene una gran importancia, pues resalta la forma de ser del viajero y, a través de sus ojos, moldea de una forma determinada la realidad que está percibiendo y, por ende, de esa forma lo descubrirá el lector.

3.1.2 La inmersión cultural del autor en el texto

La obra que analizaremos en este trabajo incluye muchos de estos componentes de la literatura de viajes. No obstante, la obra que analizaremos es una mezcla entre este tipo de relatos viajeros y el diario de un viajero cotidiano, ya que el autor narra su recorrido por una región concreta y siempre llega al mismo destino: su nueva casa en España. Por ende, veremos que su relato mostrará una mirada más auténtica de las costumbres y de la vida cotidiana en la zona porque se asienta en el país. Asimismo, se extraerán ejemplos de algunos fragmentos en los que el autor combina las lenguas mediante la inclusión de términos o expresiones en español. Esta mezcla lingüística traslada al lector un texto híbrido; consideramos que el lenguaje es un instrumento clave en una lectura: a través de él, un autor será capaz de manifestar su gradual inmersión en la cultura de llegada.

4 ESTUDIO DE CASO

A la hora de analizar un relato de viajes, debemos hacerlo desde una perspectiva traductológica o, en otras palabras, cultural. Estas lecturas de viajes plasman la cultura del país descrito a través de la “mirada del otro”, lo que ofrecerá un relato descriptivo y, a la vez, subjetivo de los paisajes, la sociedad y, sobre todo, de la cultura. Basamos este estudio en el recorrido que realizó por tierras granadinas el británico Chris Stewart, el cual reflejó en su obra *Driving Over Lemons: An Optimist in Andalucía*, un relato que nos adentra en la vida de un inglés por las Alpujarras granadinas. La obra se ha traducido en dos ocasiones al español; la primera edición, *Entre limones: Historia de un optimista*, fue publicada en 2006 por la editorial Almuzara y traducida por Alicia de Benito Harland. Unos años más tarde, en 2011, la editorial Salamandra publicó una nueva traducción, esta vez titulada *Entre limones* y traducida por Patricia Antón de Vez.

En este trabajo nos centraremos en su versión original en inglés, en la que analizaremos cómo se manifiesta esta estructura de relatos de viajes, así como ese ingrediente especial que aporta el autor para añadir un toque de extrañamiento e hibridación a la lectura. Este viaje cotidiano que ha realizado Stewart no es algo novedoso, pues el hispanista Gerald Brenan nos ofreció su experiencia alpujarreña en su conocida obra *Al sur de Granada* (1957). No en vano, este “Brenan contemporáneo” –así lo denomina Juan Antonio Carbajo (2015)–, ofrece su visión del país y de la cultura, así como sus vivencias y complicaciones, en un relato lleno de descripciones y con un toque humorístico.

El perfil del **viajero contemporáneo** es diferente a aquel que visitaba nuestro país antes de los sesenta. Ahora, la oportunidad de ir a conocer una ciudad nueva es mucho más simple que entonces, pues existen vuelos económicos y un periodo de vacaciones laborales que permiten viajar a un nuevo lugar, ya sea cercano o más lejano, y descubrir una nueva cultura. Así pues, el enfoque en esta literatura de viajes contemporánea puede variar en algunos aspectos. El lector ya no está tan interesado en qué posadas son las mejores donde quedarse; quiere imaginarse el paisaje y ser capaz de visualizar los detalles de cada pueblo o ciudad. Asimismo, busca desconectar y sentir que él mismo está llevando a cabo esa aventura por tierras ajenas. Se imagina Andalucía como aquel destino exótico, con asombrosos paisajes y personas cercanas.

Chris Stewart ha publicado varios libros narrando su vida en la Alpujarra, pero el que analizamos en este trabajo es el primero; en él, podemos observar ese primer choque entre ambas culturas y el asombro que le produce sus encuentros iniciales con el paisaje, las gentes de la comarca y sus costumbres; no obstante, Stewart no se considera un literato, pues su intención ha sido solo convertirse en un campesino granadino. Antes de llegar a España, se dedicaba a la música y formaba parte de un conocido grupo de rock británico, *Genesis*. Como muchos aventureros anteriores, su principal motivación para iniciar la aventura fue buscar un destino con sol y alejarse de una ciudad caótica y lluviosa.

En 1988, Chris –o Cristóbal, tal y como le bautizaron en la zona granadina– llegó a la Alpujarra y se enamoró del lugar. Ese flechazo hizo que comprase la primera casa que le enseñasen, adquiriendo así *El Valero*. El cortijo no tenía agua corriente, luz o acceso por carretera. A partir de este momento, su intención sería convertir ese lugar en su propio paraíso. No obstante, no fue una tarea fácil, ya que esta propiedad está encaramada en una colina al lado de un río, aunque las vistas que ofrecía y la naturaleza a su alrededor – tal y como describe el autor– eran espectaculares.

Este viajero inglés nos ofrece una visión muy positiva y algo humorística de todo lo que le ocurre; asimismo, describe la forma en la que se adapta a las costumbres de vida de la zona. Stewart brinda al lector una mirada atenta y una descripción precisa de los sucesos y altibajos que se le van presentando en sus comienzos por tierras agrestes españolas. El autor continuará plasmando sus experiencias posteriores en otra serie de libros que siguen el formato de este primero que vamos a analizar.

4.1 Estructura del relato *Driving Over Lemons: An Optimist in Andalusia*

4.1.1 Recorrido y descripción detallada del paisaje y paisanos

Este relato no es como los habituales. A diferencia de algunos otros relatos de viaje, esta estancia en España pretende ser permanente. El autor no realiza un recorrido por pueblos y ciudades sin mirar atrás, siempre vuelve a un mismo lugar: su cortijo El Valero. No obstante, sí que nos narra sus viajes a otras fincas, otros pueblos e incluso alguna ciudad, como Granada. Podríamos definir este relato como un “diario de un viaje cotidiano” por tierras alpujarreñas. Al principio del libro, nos ofrece un pequeño gráfico de todo aquello que rodea su terreno: otros cortijos, las acequias de agua, los ríos que

pasan por la zona y el pueblo más cercano, Órgiva. La aventura comienza con el recorrido por las carreteras de Sierra Nevada, en busca de una casa en las montañas, cerca del pueblo de Órgiva. Cerca de aquí es donde compra su querido cortijo, El Valero, escondido entre las montañas alpujarreñas.

A lo largo del libro, visita otras fincas que están en la zona, las que pertenecen a sus vecinos, quienes se convertirán en sus amigos. Menciona algunas como La Colmena, La Herradura, El Granadino, La Cenicera o El Duque. Asimismo, recorre algunos pueblos de los alrededores, con el fin de conocer a gente y pedir materiales o ayuda para mejorar el cortijo. Señala algunos como Tévez, Sopotújar, Lanjarón, Capileira, Órgiva y Granada, la capital. Esta lectura hace que el lector se imagine esos paisajes empinados y caminos estrechos; habla de la naturaleza que le rodea y menciona las plantas y árboles que encuentra en la zona: moreras, olivos, limoneros, naranjos, etc. Muestra una visión alegre de todo aquello tan exótico y campestre.

Between Órgiva and Lanjarón is a *tasca*, a thing too humble to be classified as a bar or *venta* –a sort of wayside watering-hole– and beside it is a little *ermita* or wayside chapel, decked in flowers.

(Stewart 2009: 57)

At Sopotújar we turned off the tarmac road and began a serpentine ascent along the *camino forestal*, a dirt track bordered by dust cypresses and acacias that leads into de hills.

(Stewart 2009: 111)

Muestra una mirada positiva y humorística frente a todo aquello que descubre: aprendió a levantar muros de piedra, construir puentes, conseguir agua corriente, producir energía solar, preparar nuevos cultivos, relacionarse con animales domésticos y salvajes, así como a convivir con los exóticos lugareños (Carbajo 2015). La forma de vida alpujarreña que retrata Stewart nos muestra que es sencilla; optan por aprovechar todo aquello que el entorno les ofrece y que, antes de gastar dinero en construir o arreglar algo, prefieren ingeniárselas para usar todo lo que tienen a mano. Describe a los lugareños como personas cercanas que están dispuestas a echar una mano en cualquier situación, aunque también cómo muestran su desconfianza a lo ajeno y nuevo. Podemos decir que

realiza un pequeño análisis sobre cómo percibe la idiosincrasia española, concretamente la andaluza.

Arsenio was the very essence of Alpujarreño shepherd – tiny, sinewy and leathery brown. His knobbly features split into a grin as he pumped my arm vigorously.

(Stewart 2009: 114)

4.1.2 Inconvenientes y dificultades

Idioma y clima: Una de las primeras dificultades con las que se enfrentó el narrador de esta obra es la del idioma. Al igual que muchos viajeros, Stewart llegó a Andalucía sin hablar español, conociendo tan solo alguna palabra. Esto hizo que la comunicación entre él y los lugareños fuere difícil, pues en esa época, la mayoría de los que vivían en la zona tampoco hablaban inglés. Su esposa sí que hablaba algo de español. No obstante, siempre es mucho más complicado cuando vas a una zona donde hablan con un acento diferente al español estándar, el andaluz. Con el tiempo, fue aprendiendo el idioma, lo que le facilitó establecerse más en la comunidad. Un hecho que de verdad marcó su completa integración fue el nacimiento de su hija: el hecho de haber criado a su niña en la zona hizo que fuese nativa en el idioma. En términos culturales, les hizo sentir mucho más inmersos en la comunidad, pues su hija se criaría como una verdadera granadina, a la vez que desarrollara sus raíces inglesas.

Having a daughter who was a native Granadina and fluent in Spanish helped to contribute to our sense of being finally settled. ‘You’ve sown your seed here – you’re one of us now,’ Old Man Domingo had told me.

(Stewart 2009: 222)

La climatología también es un cambio drástico que caracteriza este viaje. A menudo, pasan de tener temporadas muy húmedas, en las que se desborda el río y el techo se llena de goteras, así como otras épocas de calor y sequía. Estos cambios tan extremos son algo muy característicos de la zona, algo a lo que cuesta mucho adaptarse y que supone unos cambios de hábitos. El autor nos cuenta uno de los sucesos que más le impactó los primeros años que vivía en el cortijo: el año de sequía. Les gustaba la idea de vivir al lado de un río algo inestable y, asimismo, se habían acostumbrado a los cambios extremos de temperatura: humedad en invierno y un calor insoportable en verano. No obstante, un invierno apenas llovió y, en consecuencia, ese caluroso verano España sufrió una de sus

peores sequías. El río estaba seco, no había agua por ningún lado y toda la fauna del río y la vegetación estaban muriéndose.

Dead fish lay rotting in the dry pools and the paths of the valley were ankle-deep in hot dust. The grass in the fields at El Valero withered to brown and crackled beneath our feet, and the leaves of the trees shrivelled and curled.

(Stewart 2009: 268)

Forma de trabajar y de vivir en la zona: La forma de vivir y trabajar de un campesino alpujarreño puede resultar llamativo a cualquiera que esté acostumbrado a un modo de vida más moderno. Por ejemplo, construyen todo con aquello que les aporta la tierra, aprovechando todo lo que les rodea, sin modificar el entorno. A la hora de arreglar la casa, hace uso de materiales que sean resistentes a la lluvia y la humedad en invierno y que mantengan la casa a buena temperatura en verano. Estos materiales se los da la tierra que le rodea. El narrador nota este contraste con su forma de pensar en el momento que debe reformar el cortijo y construir un puente para pasar al otro lado del río. A la hora de reformar la casa para hacer de ella un entorno habitable, debe cambiar de mentalidad para poder reconstruir un hogar que sea resistente a las humedades y al calor del verano. Esas costumbres arquitectónicas de dejar las paredes de piedra blancas que repelen el calor en verano –tal y como explica el autor en el libro–, históricamente proviene de los pueblos bereberes.

“(...) these days most of the houses are white-washed, outside and in. There are two reasons for this: it reduces the heat inside by several degrees on a hot summer day; and the lime, particularly the *cal viva* that comes in the form of white rocks that you must steep in a drum of water, where they hiss and bubble, has a strong disinfectant effect.

(Stewart 2009: 94)

La construcción de la casa a base de piedras supuso un reto para el inglés, ya que la poca experiencia que tenía en este ámbito hizo que la primera pared estuviese torcida. Aquí es donde entra su amigo Domingo, que resulta ser experto en todo aquello relacionado con la construcción y el campo. Además de la casa, se necesitaba un puente para cruzar al otro lado del río, el cual crecía mucho tras las épocas de lluvia abundante. Para realizar la tarea, sus vecinos también tenían la solución y los remedios “caseros” para construir el puente, aunque resultará que no durará más de una crecida del río y que el proceso tenga que repetirse anualmente. Descubre esa idea que tienen en la zona de depender de

aquellos que te rodean, de los familiares y amigos, aunque en ocasiones no tengan los medios y conocimientos profesionales para realizarlo.

Otro gran reto al que se enfrentó el protagonista fue el de trabajar como campesino y ganadero: cuidar ovejas en una orografía tan irregular complicó esta tarea. Para que sus ovejas pudiesen pastar bien, tenían que cruzar el río a través del inestable puente que habían tenido que construir varias veces. Otro factor que contrasta con la vida pastoril inglesa es el tipo de ovejas. En este caso, las ovejas segureñas son muy diferentes a las inglesas “domesticadas”; son más salvajes e independientes, algo que nota Stewart a la hora en la que dan a luz a sus corderos: no necesitan asistencia, prefieren hacerlo una vez que los humanos hayan abandonado el establo. Asimismo, la forma en la que tratan en esa zona a los corderos es algo que resulta muy extraño al protagonista: no debía dejarlos salir, ya que la suciedad del campo en su piel y los pulmones les haría menos valiosos a la hora de venderlos, algo que le resultó chocante y cruel.

Su presencia en la zona también supuso un cambio para muchos de los que vivían allí. Ofreció una visión y un modo de hacer las cosas de un modo algo más moderno en ciertos aspectos, como, por ejemplo, el de esquila. Los ganaderos de la zona se mostraban escépticos ante la idea de esquila con una máquina. Algunos decían que una vez todas las ovejas murieron electrocutadas por ello. Otro contó que la máquina cortaba tanto la lana, que las ovejas se quemaban con el sol. No obstante, una vez que Stewart demostró el tiempo que se ahorra y la facilidad que supone este modo de cortar la lana de las ovejas, se volvió una rutina.

The news of my shearing machine had spread through high pastoral circles and quite a gathering had formed to watch the promising spectacle.

(Stewart 2009: 115)

Uno de los momentos que marcó su primer año viviendo en El Valero fue el de las *matanzas*, un evento típico en todos los pueblos ganaderos de España. Dedicó un capítulo para narrar detalladamente su experiencia en este acontecimiento, desde la reunión a las siete de la mañana hasta, los primeros vasos de alcohol y el papel de los hombres y las mujeres en la tarea.

The men were fortifying themselves with anis, brandy and sweet cakes – difficult stuff to get down so early in the morning, but it seemed that to kill a pig you needed a deep lode of alcohol coursing around the system.

(Stewart 2009: 104)

Then the women appear with their bowl to catch each organ or piece of tripe that comes slithering out and whisk it away to start the long process of transforming it into a panoply of sausages – *longaniza*, *salchichón*, *chorizo*, *chicharrones*, *tocino*, *morcilla*, and so on.

(Stewart 2009: 106)

4.2 Estrategias de extrañamiento

Como es habitual en el relato de viajes, hemos visto que se incluyen muchas descripciones y, por ende, una narración subjetiva. A lo largo de todo el libro, se transmite desde la perspectiva del autor todo aquello que percibe de la cultura de la zona y de la sociedad. Muestra desde una perspectiva humorística todo aquello que considera que “choca” con su cultura, como la forma de ser y de actuar de las personas que le rodean. Una estrategia que emplea el autor para transmitir ese *exotismo* propio de la España rural es a través de las expresiones en la misma lengua. A lo largo de las páginas de la obra, se van incluyendo palabras o expresiones propias de la zona (o en general del país). No en vano, esta mezcla de lenguas se realiza de forma muy natural; el autor aporta así un grado de exotismo a la lectura y, en ocasiones, se convierte en un **texto híbrido**.

Esta inclusión de términos y expresiones en la lengua de origen (español) aparece de formas diferentes. En ocasiones, el autor incluye una traducción literal justo después, en otras, ofrece una pequeña explicación; asimismo, a veces incluye el término sin ofrecer una aclaración ni traducción, pues asume que por el contexto el lector puede entender en qué consiste. Estas palabras y expresiones español siempre aparecen en cursiva, para que pueda distinguirse bien en la lectura. A continuación, se incluyen algunos ejemplos extraídos del libro:

4.2.1 Clasificación de los préstamos según la estrategia usada por el autor

- Términos y expresiones que aparecen junto a una traducción literal:

"I watched as Pedro dazzled me with his artistry in the preparation of his staple fare, *papas a lo pobre* – ‘poor man’s potatoes’."

(pp. 28)

I cleaned the whole of his *acequias*² –his water channels– with him this spring.

(pp. 35)

Bernardo introduced us. We bowed and shook hands. ‘*Mucho gusto en conocerle* – pleased to meet you,’ I said.

(pp. 51)

‘*A la faena!* On with the job!’.

(pp. 104)

(Perhaps, if this really took off, I might even acquire an *apodo*, or nickname, like the locals: Cristóbal El Pelador –the peeler– had a nice ring to it.

(pp.110)

‘It was *regular* –alright.’

(pp. 122)

Antonio and Domingo turned up for the *acequias* task armed with picks, shovels, mattocks and sickles, and accompanied by two more *peones* – day labourers – (...).

(pp.131)

Watering is a measure of manhood in the Alpujarra. A man who knows not the watering *no sirve* –he’s useless.

(pp.133)

One evening after a long day’s shearing, Domingo and I and a gang of high sierra shepherds were sitting in Ernesto’s Bar in the woods below Pampaneira, eating tapas of meat from the grill –*carne a la brasa*– and doing some earnest *costa* tasting. The conversation had turned to how much we all loved our *ganado*: our flock.

(pp.241)

- Términos y expresiones que incluyen una explicación:

Between Órgiva and Lanjarón is a *tasca*, a thing too humble to be classified as a bar or *venta* –a sort of wayside watering-hole– and beside it is a little *ermita* or wayside chapel, decked in flowers.

² Término que repetiré mucho a lo largo de la obra, manteniéndolo siempre en español y en cursiva.

(pp.57)

‘The soil’s wrong –too much *launa* on that terrace... and not enough sun. Look, it’s all shaded by those oranges and olives.’ [...] (92) the width is the maximum supporting capacity of a chestnut, poplar or eucalyptus beam, with a thick layer of wet *launa* (the oily grey almost waterproof clay that runs in seams throughout the Alpujarras) on top.

(pp.84)

‘Well thank you very much Pedro... what are they?’

‘Why, they’re *camalas*, of course. I made them myself.’

‘And what do you do with them?’

‘You hang your pigs on them.’

(pp. 86)

Manuel is a *curandero* – something between a faith healer and a barefoot doctor. His speciality is bones, muscles and the nervous system.

(pp.245)

- Expresiones que no incluyen una explicación ni una traducción:

For the last ten years she had been living in the Alpujarra, the foothills of Sierra Nevada, south of Granada, and she carved out a niche for herself acting as an intermediary between the farmers who wanted to sell their *cortijos* in the hills and move to town, and foreigners who wanted to buy them.

(pp.1)

He got up and lumbered towards me with a big grin. ‘You’ve come – and what’s this? We shall have music. *Estupendo*.’

(pp. 28)

‘*Si claro!*’ Echoed Pedro with a smirk.

(pp.48)

‘Well, what might chinchas be, then’

‘They’re the *bichos* that sting and bite you at night.’

(pp.65)

‘*Hola, buenas tardes*’ we said, returning a suspicious look. / ‘*Buenas tardes*’, they replied.

‘You don’t look Spanish at all.’

(pp.157)

During my previous trips Ana had looked after the farm on her own – ‘Ay, que valiente!’ local people would say when they heard. ‘To stay all on your own in a terrible place like that, ay por dios!’.

(pp.188)

He made life as difficult as he could, got the Guardia Civil to harass us: he was friends with the town *comandante*.

(pp.245)

Otro factor que llama la atención en la lectura es la traducción literal de algunas palabras malsonantes que hacen los lugareños. Es muy habitual escuchar palabras malsonantes, especialmente en las conversaciones orales entre conocidos. En la obra, Stewart opta por trasladar estos improperios al inglés tal y como son en castellano, en lugar de cambiarlos por un equivalente en su propia lengua: *Dick in vinegar; I shit on your sheep*.

4.2.2 Clasificación de los préstamos por temática

Comida	<i>Papas a lo pobre; carne a la brasa; costa</i>
Edificios	<i>Ermita; tasca; venta; cortijo</i>
Expresiones/ Términos	<i>Estupendo; regular; no sirve; bichos</i>
Locuciones exclamativas³	<i>A la faena!; Si claro!; ay por dios!; Ay, que valiente!</i>
Oficio	<i>Peones; curandero; comandante</i>
Saludos	<i>Mucho gusto en conocerle; Hola, buenas tardes; Buenas tardes</i>
Términos agrícolas	<i>Acequia; ganado; launa; camalas</i>

4.3 Breve análisis desde una perspectiva traductológica

Desde un punto de vista traductológico, observamos que la perspectiva cultural es primordial en la obra. Se dirige a un lector concreto, el inglés. Esto se manifiesta cuando

³ Las locuciones exclamativas mantienen las reglas de gramática inglesas: el autor no añade el signo de exclamación inicial.

aporta sus propias referencias culturales y que le convierten en alguien cercano a su público: muestra los problemas que le van surgiendo a lo largo de sus primeros años en un país ajeno. Cuenta aquello que le choca de la otra cultura, algo con lo que se podría sentir identificado su lector. No en vano, hace que el lector entienda poco a poco la cultura en la que se ha inmerso y, además, explica esos choques culturales que ido encontrando. Acerca la cultura española, en concreto la alpujarreña y andaluza, al público inglés.

La inclusión de expresiones y términos en castellano se percibe como una estrategia para añadir un grado de hibridación y exotismo a la lectura. Toman el papel de referencias culturales, ya que el lenguaje es uno de los elementos que caracteriza una sociedad. Esta hibridación del texto también va mostrando su paulatina inmersión en la cultura de la zona. Con el paso del tiempo, esas expresiones que incluye en la obra van formando parte de su vocabulario del día a día, los ha interiorizado con el tiempo; aunque no es hasta el nacimiento de su hija que siente que ese lugar, su gente y sus costumbres de verdad forman parte de él. Este relato ayuda a tender puentes entre la cultura inglesa y la española. Muestra una mirada interesada como habitante nuevo de la zona, así como un viajero “permanente”.

A la hora de traducir, resulta complicado transmitir ese valor híbrido y exótico a un lector de otra cultura, sobre todo si se trata de la misma cultura que resultó *extraña* al autor en cuestión. Para obtener una idea más clara de las estrategias de traducción en este contexto, se han analizado las dos traducciones disponibles de la obra: la publicada en 2006 por Almuzara y traducida por Alicia de Benito Harland bajo el título *Entre limones: Historia de un optimista*; y *Entre limones*, publicada por Salamandra en 2011 y traducida por Patricia de Antón de Vez. Nos referiremos a ellas como TT1 (texto traducido) y TT2, respectivamente.

4.3.1 Comparación de los extractos extraídos entre las traducciones

A través de la clasificación que se ha hecho anteriormente de los préstamos según la forma que ha tenido el autor de transmitirlos, se observará la estrategia que se ha tomado en ambas traducciones para conservar o marcar de alguna manera estas técnicas de exotismo e hibridación que se han empleado en la obra; es decir, se verá si se han mantenido la cursiva o los incisos explicativos.

- Términos y expresiones que aparecen junto a una traducción literal:

ORIGINAL	TT1	TT2
"I watched as Pedro dazzled me with his artistry in the preparation of his staple fare, <i>papas a lo pobre</i> – ‘poor man’s potatoes’.”	Sin cursiva.	La primera vez que aparece mantiene las comillas.
I cleaned the whole of his <i>acequias</i> –his water channels– with him this spring.	Sin cursiva y sin explicación.	Sin cursiva y sin explicación.
Bernardo introduced us. We bowed and shook hands. ‘ <i>Mucho gusto en conocerle</i> – pleased to meet you,’ I said.	Sin cursiva. Añade “le dije en mi mejor español”.	Sin cursiva.
‘ <i>A la faena!</i> On with the job!’.	Sin cursiva. Aquí traduce la traducción que ofrece el autor: “¡A la faena! ¡Vamos a meterle mano al trabajo!”	Sin cursiva. Omite la explicación posterior de “a la faena”. ¡A la faena!
(Perhaps, if this really took off, I might even acquire an <i>apodo</i> , or nickname, like the locals: Cristóbal El Pelador –the peeler– had a nice ring to it.	Sin cursiva.	Sin cursiva.
‘It was <i>regular</i> –alright.’	Sin cursiva.	Sin cursiva.
Antonio and Domingo turned up for the <i>acequias</i> task armed with picks, shovels, mattocks and sickles, and accompanied by two more <i>peones</i> – day labourers – (...).	Sin cursiva.	Sin cursiva.
Watering is a measure of manhood in the Alpujarra. A man who knows not the watering <i>no sirve</i> –he’s useless.	Sin cursiva.	Sin cursiva.
One evening after a long day’s shearing, Domingo and I and a gang of high sierra shepherds were sitting in Ernesto’s Bar in the woods below Pampaneira, eating tapas of meat from the grill – <i>carne a la brasa</i> – and doing some earnest <i>costa</i> tasting. The conversation had turned to how much we all loved our <i>ganado</i> : our flock.	Sin cursiva.	Sin cursiva.

En la primera clasificación, los términos o explicaciones que aparecen junto a una traducción literal, observamos cómo tanto en el TT1 y el TT2, se han omitido las cursivas y se han eliminado las traducciones que aparecían a continuación. No obstante, en este apartado cabe destacar el traslado al español de dos extractos: Por un lado, en el extracto “Bernardo introduced us. We bowed and shook hands. ‘*Mucho gusto en conocerle – pleased to meet you,*’ I said.”, la traductora del TT1 decidió sustituir la traducción literal por “le dije en mi mejor español”, una opción muy acertada para mostrar al lector esa barrera que existe para el protagonista con el idioma. En el TT2, se ha omitido la traducción literal del original. Por otro lado, cuando el original dice “*A la faena!* On with the job!”, en el TT1 se ha mantenido la explicación que aparecía tras la expresión en español: “¡A la faena! ¡Vamos a meterle mano al trabajo!”, algo que no resultaría necesario. El TT2 solo ha mantenido la expresión “a la faena”.

- Términos y expresiones que incluyen una explicación:

ORIGINAL	TT1	TT2
Between Órgiva and Lanjarón is a <i>tasca</i> , a thing too humble to be classified as a bar or <i>venta</i> –a sort of wayside watering-hole– and beside it is a little <i>ermita</i> or wayside chapel, decked in flowers.	Mantiene el inciso de “tasca”, pero no incluye el de ermita.	Mantiene el inciso de “tasca”, pero no incluye el de ermita.
[...] the width is the maximum supporting capacity of a chestnut, poplar or eucalyptus beam, with a thick layer of wet <i>launa</i> (the oily grey almost waterproof clay that runs in seams throughout the Alpujarras) on top.	Mantiene la explicación.	Mantiene la explicación.
Manuel is a <i>curandero</i> – something between a faith healer and a barefoot doctor. His speciality is bones, muscles and the nervous system.	Omite la explicación, pero incluye que es algo que se dice en la zona, en España. “Manuel es lo que aquí se llama un curandero”.	Mantiene la explicación. “Manuel es curandero, una mezcla de hechicero y médico descalzo”.

En este apartado destaca la inclusión de una explicación para el lector acerca del significado del término; por lo general, en ambas traducciones se han mantenido los incisos explicativos salvo en dos ocasiones. Tanto en el TT1 como en el TT2, se ha omitido la pequeña aclaración sobre qué es una ermita, algo que resulta lógico puesto que el lector español sí conoce este término. Asimismo, en el TT1 se ha omitido la explicación de “curandero”, aunque se ha añadido el hecho de que es un término que se conoce en España: “Manuel es lo que aquí se llama un curandero”. Por el contrario, en el TT2 se ha mantenido la explicación del original: “Manuel es curandero, una mezcla de hechicero y médico descalzo”.

- Expresiones que no incluyen una explicación ni una traducción:

ORIGINAL	TT1	TT2
For the last ten years she had been living in the Alpujarra, the foothills of Sierra Nevada, south of Granada, and she carved out a niche for herself acting as an intermediary between the farmers who wanted to sell their <i>cortijos</i> in the hills and move to town, and foreigners who wanted to buy them.	Sin cursiva.	Sin cursiva.
He got up and lumbered towards me with a big grin. ‘You’ve come – and what’s this? We shall have music. <i>Estupendo</i> .’	Omite el “Estupendo”.	Mantiene “estupendo”. —Has venido... Anda, ¿y qué llevas ahí? Vamos a tener música, estupendo.
‘ <i>Si claro!</i> ’ Echoed Pedro with a smirk.	Modifica la expresión. —¡Huy, claro! —repitió Pedro con una sonrisita.	Mantiene la expresión. ¡Sí, claro! —confirmó Pedro, y esbozó una sonrisita.
‘Well, what might chinchies be, then’ ‘They’re the <i>bichos</i> that sting and bite you at night.’	Sin cursiva.	Sin cursiva.
‘ <i>Hola, buenas tardes</i> ’ we said, returning a suspicious look.	Sin cursiva. Añade “dijimos en español”.	Sin cursiva.

	“—Hola, buenas tardes — dijimos en español, devolviéndoles su mirada recelosa.”	—Hola, buenas tardes — saludamos en respuesta a su mirada.
During my previous trips Ana had looked after the farm on her own – ‘ <i>Ay, que valiente!</i> ’ local people would say when they heard. ‘To stay all on your own in a terrible place like that, <i>ay por dios!</i> ’.	Se mantiene. “Ay, qué valiente —solía decir la gente del pueblo al enterarse—. Quedarse sola en un sitio tan horrible como ése, ¡ay por Dios!”.	Se mantiene. “Ay, qué valiente — exclamaban los lugareños al enterarse—. Quedarte sola, en un sitio horrible como ése, ¡ay, por Dios!”.
He made life as difficult as he could, got the Guardia Civil to harass us: he was friends with the town <i>comandante</i> .	Sin cursiva.	Sin cursiva.

En este último apartado, tan solo se observa la eliminación de la cursiva de los términos y expresiones. Destaca la omisión de “estupendo” en el TT1 y la modificación de la expresión “Si claro”. Asimismo, al igual que ha hecho anteriormente la traductora del TT1, ha añadido algún factor que aporta un valor extranjerizante hacia el protagonista; este es el caso de la adición de “dijimos en español” en el saludo de “hola, buenas tardes”.

A medida que se ha ido comparando ambas versiones con el original, se ha encontrado un llamativo fragmento en el que entra en juego la confusión lingüística del autor. En una conversación con su amigo Pedro sobre un regalo que este le hace, Stewart se equivoca al repetir la extraña palabra que le dice su amigo. El uso de la cursiva varía en ambas traducciones. En el TT1, se ha omitido la cursiva, tanto en el “error” del protagonista como en la corrección de Pedro; por el contrario, en el TT2 se ha mantenido la cursiva en ambos casos. Desde el punto de vista traductológico, resultaría acertado mantener la cursiva al menos en la confusión de Stewart, para destacar cierta extranjerización en el texto.

‘Many, many thanks, Pedro, for these gifts. I shall always think of you when I use this brick and these... er... *camelas?*

‘*Camalas...*’

(pp. 68)

“—Muchísimas gracias por estos regalos, Pedro. Me acordaré siempre de ti cuando use este ladrillo y estas... mm... ¿*camelas*?

—Camalas...”

(TT1)

—Gracias, muchas gracias, Pedro, por tus regalos. Siempre pensaré en ti cuando utilice este ladrillo y estas... eh... ¿*camelas*?

—*Camalas*

(TT2)

Tras este breve análisis contrastivo, se observa que la mayoría de estas estrategias de hibridación y exotismo se pierden al trasladar el texto al castellano. Es algo habitual, pues el autor trata su experiencia en una parte de la cultura española, una cultura que resulta muy familiar al lector meta de la traducción, aunque cabe destacar que sí se podría haber mantenido cierto grado de exotismo o extranjerización en la lectura. Una estrategia de traducción que podría considerarse acertada –sobre todo para marcar ese sentimiento de extrañamiento que tiene el protagonista– sería mantener las palabras en cursiva siempre que intervenga el protagonista. De esta manera, el lector español puede percibir ese proceso de adquisición de la lengua que vive Stewart, conservando así ese grado de exotismo “en boca” del autor.

5 CONCLUSIONES

Como hemos visto, la cultura es una parte fundamental del proceso traductológico. Este factor es clave e influye en el proceso de traducción; pues el traductor debe ser consciente de todo aquello que interviene el texto (el contexto) y qué estrategias debe tomar para que el lector meta perciba y entienda todo lo que el texto quiere transmitir. Por ende, el trabajo de aquel que traduce es mucho más complejo, pues involucra muchos más factores a parte de la comunicación lingüística. Es importante tener claro qué se entiende con cultura; como se ha expuesto anteriormente, incluye todo aquello aprendido como lo adquirido naturalmente; es decir, lo que uno adquiere con la educación, como la historia, o lo que percibe a través de las situaciones de su día a día, como los comportamientos, las creencias y los valores. Cuando un individuo descubre una cultura ajena, siempre se verá influido por las referencias culturales de las que parte y los estereotipos ya creados sobre ese mundo tan diferente al suyo.

El hispanismo británico ha ayudado a que se descubra una perspectiva más antropológica sobre España. La labor de los hispanistas ha hecho que los demás entiendan su historia y que, a parte de ver nuestro país tan solo como un destino para viajar, se disfrute y se entienda su cultura. Este proceso de recopilación de acontecimientos históricos ha favorecido la superación de estereotipos sobre los españoles y, sobre todo, ha ayudado a imponer la realidad ante la leyenda negativa y el mito idealizado acerca del país. El relato de viajes es una forma muy buena de relatar las hazañas de otros aventureros por tierras ajenas a las suyas. Es una práctica habitual que han llevado a cabo los británicos en tierras españolas, sobre todo las del sur. Relatan su recorrido por las carreteras nacionales y describen con detalle los paisajes y las ciudades. Asimismo, ofrecen su propia perspectiva del carácter de la gente local, de sus costumbres y de todo aquello que les resulta “chocante”.

El acceso a la información –a través de los medios de comunicación, por ejemplo– nos facilita descubrir las culturas de todos aquellos países que nos rodean, así como aquellos que no sabíamos que estaban. La narración del conocimiento cultural y de la sociedad tiende un puente entre ambas partes, capaz de unirlos y de extraer todo lo bueno de ellas, así como lo que resulta *diferente*. Gracias a ello, esta literatura de viajes y la disponibilidad de información actúan como cómplices en el conocimiento de otras culturas, capaz de romper con los estereotipos que la rodean.

La obra de Stewart ofrece una visión muy positiva y, en ocasiones, humorística acerca de sus vivencias por tierras andaluzas. Observamos una evolución desde su llegada a Las Alpujarras y sus primeras impresiones, a su paulatina inmersión en la cultura de la zona y la gente que le rodea. Como es normal, cada vez que se enfrenta a dificultades y, una vez que las supera, Stewart siente que se va integrando poco a poco en la sociedad local. Esta progresiva inmersión se verá reflejado tanto en las situaciones de humor que provoca como en la hibridación de los textos mediante las expresiones españolas que incluye.

Este tipo de relatos va dirigido a un público concreto, con unas referencias y unos conocimientos culturales concretos, algo que supone un gran reto a la hora de traducir. Esta hibridación del texto que ofrece el autor para aportar cierto exotismo, así como una experiencia más real para el lector, no puede transmitirse de la misma forma al lector de otra cultura –sobre todo si pertenecen a la cultura que resulta “extraña” al protagonista. Como se ha visto en el análisis, ambas traducciones pierden esa referencia híbrida, pues se omite un elemento que resulta clave para mostrar ese exotismo: las cursivas. Resultaría muy interesante ver cómo percibiría el lector español esta lectura si se hubiese optado por una estrategia diferente, como, por ejemplo, haber mantenido las cursivas del original cada vez que interviniese el protagonista, dejando claro ese sentimiento de inmersión lingüística por el que está pasando.

En la actualidad, apenas encontramos bibliografía y estudios que traten el relato de viaje y de inmersión en otra cultura como parte del proceso de mediación entre culturas. Sin embargo, en el tipo de sociedad en el que vivimos, totalmente globalizada y donde los viajes y las migraciones son factores cada vez más normalizados y predominantes, resulta claro que la traducción y la mediación intercultural desempeñan un papel fundamental y que son de actualidad. Por ello, podríamos considerar que sería fundamental realizar estudios más amplios y detallados sobre el impacto que han tenido la traducción y la mediación entre culturas en nuestro ámbito social.

6 BIBLIOGRAFÍA

- **Bibliografía primaria**

Stewart, Chris. 1999. “Driving Over Lemons: An Optimist in Andalucía”. Londres: Sort Of Books.

Stewart, Chris. 2006. “Entre limones: historia de un optimista”. Traducido por Alicia de Benito Harland. Córdoba: Editorial Almuzara.

Stewart, Chris. 2011. “Entre limones”. Traducido por Patricia Antón de Vez. Madrid: Editorial Salamandra.

- **Bibliografía de referencia**

Baltar Moreno, Adolfo y Marta Clara Valencia. 2016. “El relato de viajes como narrativa transmedia”. Revista Icono 14 (14): 181-210. [En línea: <https://doi.org/10.7195/ri14.v14i1.926>]

Botrel, Jean-François. 2005. “De hispanistas e Hispanismo”. Instituto Cervantes: Actas del XI coloquio internacional. Centro Virtual Cervantes. Mayo 2021: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_07.pdf

Buceta, E. 1923. “El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses”. Revista de Filología Española [Tomo 10]: 1-25.

Carbonell Cortés, Ovidio. 1996. “Lingüística, traducción y cultura”. Universidad de Málaga. Revista TRANS 1: 143-150.

Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. “Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo”. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Carrera Fernández, Judith. 2014. “Conceptos básicos sobre la cultura. Universidad de Valladolid.

Champeau, Geneviève. 2004. “Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal”. Editorial Verbum. [Versión en línea de Google Books].

- Crespo MacLennan, Julio. 2014. "El hispanismo británico". El español en el mundo. Centro Virtual Cervantes. Reino Unido: Instituto Cervantes de Londres.
- Ford, Richard. 1845. "A Hand-Book for Travellers in Spain, and Readers at Home: describing the country and cities, the natives and their manners with notices on Spanish History." London: John Murray.
- Ford, Richard. 1988. "Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa". Traducido por Jesús Pardo. Madrid: Ediciones Turner.
- Ford, Richard. 1988. "Manual para viajeros por España y lectores en casa: Observaciones generales". Traducido por Jesús Pardo. Madrid: Ediciones Turner.
- Hurtado Albir, Amparo. 1996. "La traductología. Lingüística y traductología". Revista TRANS 1: 151-160.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. "Traducción y Traductología. Introducción a la traductología". Madrid: Ediciones Cátedra (3ª edición).
- Isidro Gómez, Alejandro. 2012. "Traducción y cultura: los elementos culturales en *Buchmendel* de Stefan Zweig y su traducción al español". Trabajo fin de grado. Universidad de Salamanca.
- Marín, Manuela. 2000. "El exotismo cercano: Rafael Mitjana y su viaje a Marruecos". Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Digital.CSIC): 109-119. Mayo 2021: <http://hdl.handle.net/10261/18520>
- Mayoral Asensio, Roberto. 1999. "La traducción de referencias culturales". Universidad de Granada.
- Moradiellos, Enrique. 1998. "Más allá de la Leyenda Negra y del Mito Romántico: el concepto de España en el hispanismo británico contemporaneísta".
- Ortega Román, Juan José. 2006. "La descripción en el relato de viajes: los tópicos". Universidad Complutense de Madrid: Revista de Filología Románica: 207-232.
- Payo Peña, Leyre. 2002. "La traducción de referencias culturales en un texto turístico". Universidad de Granada, 33-45.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea: <https://dle.rae.es>] Consultado en mayo 2021.

Robertson, Ian. 1988. “Los curiosos impertinentes”. España: Ediciones Serbal y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rodríguez, Ana. 2001. “Carbonell i Cortés, Ovidi: *Traducción y cultura: de la ideología al texto*”. Revista de Traducción e Interpretación, 3.

Vidal Claramonte, M. Carmen África. 1995. “Traducción, manipulación, desconstrucción”. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Vidal Claramonte, M. Carmen África. 1996. “La cultura como unidad de traducción”. Universidad de Salamanca: 187-203.

Vidal Claramonte, María del Carmen África. 2009. “A vueltas con la traducción en el siglo XXI”. MonTi: monografías de Traducción e Interpretación 1: 49-58.

- **Bibliografía de referencia (sitios web)**

Carbajo, Juan Antonio. 2015. “El año sabático del guirigay feliz”. El País. [En línea: https://elpais.com/cultura/2015/08/14/actualidad/1439565739_599375.html]

García, Fernando. 2020. “¿Qué músico británico se convirtió en campesino español?”. La Vanguardia. [En línea: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20201027/4936262920/reto-chris-stewart.html>]

Rodulfo, María José. 2010. “Entre limones, Chris Stewart”. Universidad Politécnica de Madrid. [Blog en línea: <https://blogs.upm.es/nosolotecnica/2010/04/08/entre-limones/>]

Ruiz Mantilla, Jesús. 2019. “Gerald Brenan, la mejor manera de contar España”. El País [En línea: https://elpais.com/cultura/2019/03/23/actualidad/1553348819_322962.html]

Stewart, Chris. 2011. “El Valero Online”. [En línea: <http://entrelimon.es>]

