

# ESTUDIO LITERARIO Y TRADUCTOLÓGICO DEL RELATO *Η ΦΑΡΜΑΚΟΛΥΤΡΙΑ*, DE ALÉXANDROS PAPADIAMANDIS

[Literature and translation study of the tale *Η Φαρμακολύτριά*,  
by Alexandros Papadiamandis]

Sara Esteban Cabrera  
*Universidad de Granada*

## RESUMEN

Este artículo constituye uno de los escasos estudios que existen en español sobre el escritor griego Aléxandros Papadiamandis (1851-1911). De esta manera, el objetivo del presente trabajo es, mediante el estudio literario y traductológico de su relato *Η Φαρμακολύτριά* (1900), el de dar visibilidad y arrojar luz sobre la figura y obra de Papadiamandis para hacerlo más accesible al público hispanoparlante, superando la gran barrera lingüística que supone su traslación al castellano desde su tan característico idiolecto griego y, por ende, dando más a conocer al autor tanto a nivel literario como académico en el mundo hispanohablante.

PALABRAS CLAVE: Aléxandros Papadiamandis, *Η Φαρμακολύτριά*, Costumbrismo, Katarévousa, Traducción

## ABSTRACT

The present paper is one of the very few studies in Spanish that focuses on the Greek writer Alexandros Papadiamandis (1851-1911). The aim is to shed light on Papadiamandis' figure and life's work through the literature and translation study of the tale *Η Φαρμακολύτριά* (1900), hence making him more accessible to the Spanish-speaking world. The present study will also contribute to lessen the great language barrier that translating his work into Spanish implies, given his characteristic Greek idiolect, as well as it will also contribute to make Papadiamandis more widely known both in the literary and academic Spanish-speaking fields.

KEYWORDS: Alexandros Papadiamandis, *Η Φαρμακολύτριά*, Costumbrism, Katarevousa, Translation

## *Introducción*

Aléxandros Papadiamandis (1851-1911), denominado como el «Santo de las letras neohelénicas» por el trasfondo ideológico religioso de sus obras, ostenta gran fama y reputación en su patria por ser uno de los más importantes literatos de Grecia y, en concreto, como prosista. Fue además uno de los mejores costumbristas y críticos de la sociedad griega de

mediados y de las postrimerías del siglo XIX, siendo incluso comparado con su contemporáneo ruso Dostoievski.

El hecho de que este autor de tan magna importancia tanto literaria como social no sea conocido más allá de las fronteras griegas se debe, sobre todo, a la gran complejidad que presenta la traducción de su obra, puesto que coexisten varios niveles lingüísticos de la lengua griega e incluso dos variantes de esta, la culta y la popular, como se explicará en adelante con más detalle. Y es que apenas se han publicado títulos de nuestro autor en español. Dentro del ámbito español, en cuanto a las pocas novelas que escribió, encontramos únicamente su obra más importante, *La asesina*, publicada por diferentes editoriales tanto en castellano (Sempere, 1991; Salas, 2010; García Muñoz, 2013), como en catalán (Garrigasait, 2009; Góngora, 2009); y, del centenar de relatos que escribió, solo conocemos la traducción al español de unos pocos relatos suyos por Isabel García Gálvez (2004; 2009) y al catalán (Góngora, 2012). En ningún caso se ha encontrado nuestro relato en cuestión publicado, por lo que su traducción resulta inédita en castellano.

Por último, y para referencia del lector, cabe mencionar el método utilizado a la hora de transcribir fonéticamente todos los nombres propios, ya que la transcripción del griego moderno es una tarea muy complicada puesto que, aunque haya dos propuestas de Bádenas y de Egea en las actas del I Congreso de Neohelenistas de Hispanoamérica, no hay todavía un sistema comúnmente aceptado, por lo que «la transcripción defectuosa de los nombres griegos es moneda corriente incluso en nuestros días» (García Yebra 2005, 316). Esta todavía no resuelta problemática se ha abordado utilizando la normativa de transcripción de nombres propios griegos del período neohelénico establecida por el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada.

### 1. *Vida y obra*

Aléxandros Papadiamandis nació el 4 de marzo de 1851 en Skiatos, isla ubicada en el archipiélago de las Espóradas, al norte del mar Egeo. Su padre, que influyó de manera notable en la vida, y, por lo tanto, obra de su hijo, era sacerdote de la Iglesia ortodoxa; se llamaba Adamandios Emmanuél, motivo por el cual nuestro autor usó el apellido Papadiamandis, que significa «hijo del sacerdote Adamandios», ya que por aquel entonces la transmisión de los apellidos no estaba regularizada. Su madre, Anguelikí, dio a luz a ocho hijos. Dos de ellos murieron a una pronta edad, por lo que Papadiamandis fue el primer varón al lado de otro varón posterior y cuatro hermanas. Sin embargo, a la muerte de su hermano y sus

padres, este se vio al cargo de todas ellas, que permanecieron solteras toda su vida. Este hecho, que le afectó de forma considerable como veremos más adelante, se verá reflejado a lo largo de su producción artística.

Aunque nació y murió en Skiatos, vivió a caballo entre la isla y Atenas, adonde acudió por primera vez a los 18 años para cursar el bachillerato. Con 21 años, por su gran vocación monástica, peregrinó al Monte Athos, donde permaneció y participó de la vida monástica durante siete meses. Sin embargo, la vocación no cuajó y, aunque nunca escribió los motivos, estos se pueden colegir a lo largo de sus obras, siendo uno de los más importantes, si no el que más, el familiar, puesto que la situación económica de una familia numerosa, y en su mayoría formada por mujeres, constituía toda una desgracia en esa época: al ser el varón mayor y, como se ha dicho antes, el único tras la muerte de su hermano, tenía la obligación moral de encargarse de ellas y de procurarles una dote y sustentación económica. Esta preocupación también se verá en reflejada en su obra, como se comentará más adelante.

Con 23 años se matriculó en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Atenas, aunque no logró finalizar ninguno de sus estudios en parte por la mala situación económica de la familia, por lo que, aunque no consiguió ninguna titulación, gracias a los cursos de idiomas que siguió en la universidad pudo ganarse la vida trabajando como colaborador literario en periódicos y como traductor. Así, a los 30 años, tras haber terminado el servicio militar obligatorio, publicó su primera novela, *La emigrante*. Aunque su carrera ya dejaba de lado cualquier dedicación a la vida monástica, esta seguía formando parte de su vida, pensamiento y comportamiento, colaborando, por ejemplo, como salmista. El propio Aléxandros dejó escrita una pequeña autobiografía, de publicación incierta:

Nací en Skiatos el 4 de marzo de 1851. Terminé la primaria en 1863, pero fue en 1867 cuando me enviaron a hacer la secundaria en Calcis, donde realicé el primer y segundo curso. El tercero lo cursé en el Pireo, después interrumpí mis estudios y volví a mi tierra. En julio de 1872 fui al Monte Athos en peregrinación, donde me quedé unos cuantos meses. En 1873 fui a Atenas y estudié el cuarto curso en el instituto Varvakis. En 1874 me matriculé en Filosofía y Letras, donde asistí de forma selectiva a unas asignaturas de filología, por lo que me dediqué en privado a las lenguas extranjeras. De pequeño dibujaba santos, después componía versos y probaba a componer comedias. En 1868 empecé la escritura de una novela. En 1879 se publicó mi obra *La emigrante*, en el periódico *Neólogos de Constantinopla* [Νεόλογος Κωνσταντινουπόλεως] y, en 1881, un pequeño poema religioso en la

revista *Sotir* [Σωτήρ]. En 1882 se publicó *Los mercaderes de las naciones* en el periódico *Mi jánese* [Μη Χάνεσαι]. Después escribí alrededor de un centenar de relatos, publicados en distintas revistas y periódicos.<sup>1</sup>

Una cuestión religiosa que tuvo lugar en esta época y que influyó sobremanera en Papadiamandis fue el movimiento de los *kolivades*, herederos del hesicasmismo, entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX en el Monte Athos, y es que el Oriente grecocristiano se vio sacudido por una oleada de ideas y tendencias modernas que llegaron a través de la Ilustración, como el ateísmo o el anticristianismo. Así, surgió el movimiento de los *kolivades* como un movimiento reaccionario a la occidentalización de Grecia y que defiende la tradición, ante su visión de la Ilustración en cuanto que se acepta lo nuevo y se descuida lo viejo (Metalinós, 2009). Esta actitud se verá reflejada tanto en su vida como en su literatura.

Finalmente, murió a causa de una neumonía el 2 de enero de 1911, a la edad de 59 años, en Skiatos. Aunque gozó de cierta fama en vida, fue siempre muy humilde y no quiso ser partícipe de los círculos literarios de su época ni de homenajes que le organizaban en vista de su frágil salud (Valetas 1940, 216). Al saber cerca la hora de su muerte, Papadiamandis «pospuso, como buen cristiano, la visita del médico a la del sacerdote y murió cantando un *tropario* del oficio de la fiesta del día» (García Muñoz 2000a, 12).

En cuanto a su producción literaria, su obra la conforman más de 260 títulos. Fue un escritor prolífico, aunque poco constante, de lo que se infiere la poca extensión de sus obras; de hecho, «el 90% de su producción no tiene más de 10 páginas. Su obra más extensa alcanza solo las 100» (García Muñoz 2000b, 11). Uno de los posibles motivos de su inconsistencia a la hora de escribir fue su temprana adicción al alcohol, que intentó sanar a lo largo de toda su vida y que confesó ya en un canon suplicatorio que compuso a la pronta edad de veinte años; es más, este podría ser con toda probabilidad otra de las razones por las que no se consideró digno de profesar como monje, dada su condición de pecador, motivo recurrente en su obra.

Sus obras son de diversa índole: compuso poemas de carácter religioso, escribió ensayos, estudios filológicos, textos litúrgicos... pero a Papadiamandis se le reconoce como a uno de los mejores prosistas griegos por sus novelas cortas y, sobre todo, por el más de centenar de relatos cortos y la gran impronta personal que dejó en ellos. Dentro de sus relatos isleños y rurales y los de ciudad, encontramos un gran número de

---

<sup>1</sup> Traducción realizada por la autora. Original en el quinto volumen de la edición crítica de Triandafilópulos (1981, 319).

narrativas cuya trama son dramas y tragedias costumbristas, que reflejan la sociedad griega de su época. En palabras de García Muñoz (2013, 19), «su actividad era de escritor lleno de lirismo, de compasión por el pobre de espíritu y el pecador, de acendrada piedad y de crítica amarga y acíbar contra las numerosas injusticias de la vida contemporánea griega». A pesar de las diferentes tramas o temáticas que todos sus escritos pudieran tener, todos ellos presentan en común el trasfondo religioso, social y psicológico, así como el realismo y el empirismo de los que afloran, llevando sus obras a un nivel más allá y llegando a ser, según Keselópulos (1994, 23) el iniciador de la narrativa neogriega.

## 2. *La cuestión de la lengua griega*

La cuestión de la lengua griega hace referencia al debate diglósico conocido y vastamente discutido que tuvo lugar tras el éxito de la independencia griega en el siglo XIX. Este debate afectó de lleno a la producción literaria de nuestro autor; es más, Papadiamandis no puede entenderse sin su elección y desarrollo de su lengua literaria, cuyo origen fue, de hecho, esta cuestión lingüística.

Gracias a la liberación del yugo turco, las letras griegas entraron en un período de efervescencia cultural. Coetáneos de Papadiamandis fueron su primo Aléxandros Moraitidis (1850-1929), Yannis Psijaris (1854-1959), Kostís Palamás (1859-1943), Konstandinos Kavafis (1863-1933) o Emmanuél Roidis (1866-1922), entre otros. Así, en este contexto de diglosia, casi toda la producción artística y académica se escribía en katarévusa, aunque poco a poco los detractores de esta fueron alzándose, escribiendo obras en la demótica, como la famosa y polémica obra *Το ταξίδι μου*, *Mi viaje* (1888), de su contemporáneo Psijaris, que constituyó toda una declaración demoticista.

Respecto a la postura de nuestro autor en torno a la cuestión lingüística, este se pronunció en su artículo *Lengua y sociedad*, publicado en 1907, donde criticó el psijarismo exacerbado, puesto que opinaba que llevaba a incoherencias lingüísticas, y también a aquellos que no consideraban la lengua de los escritos bizantinos como griega (Valetas 1940, 351). Papadiamandis fue creando, a partir de la katarévusa y de la lengua eclesiástica, su propia lengua, un idiolecto literario muy característico, sin parangón e inimitable, aunque bien es cierto que también escribió en demótica muchos de sus poemas. Y es que la lengua de Papadiamandis es una mezcla de katarévusa en sus digresiones líricas y pasajes más poéticos y una combinación de demótica y el dialecto de Skiatos en los diálogos, todo ello pintado y adornado por el griego clásico y el de la Iglesia ortodoxa. Todo esto le confiere un nivel elevado de dificultad, ha-

ciéndose patente la necesidad, hoy día, de traducciones intralingüísticas al griego moderno de sus obras, puesto que las nuevas generaciones de griegos no son instruidas en la katarévusa y resulta complicado entenderlo por completo (Montañés 2016, 234).

En definitiva, Papdiamandis despertó mucha polémica y tuvo muchos detractores, aunque también fue objeto de loas por grandes literatos griegos contemporáneos y venideros como Seferis, Elitis o Kavafis. Sin embargo, su lengua literaria es única, y creemos que no debe ser juzgada de forma sesgada, sino atendiendo a su despierta idiosincrasia al albergar diversos colores, profundidad y variantes, por lo que debe ser entendida y admirada más allá del conflicto dicotómico y debate que sobrevolaba a la lengua griega en su completitud.

### 3. Breve presentación del relato

El relato *Ἡ Φαρμακολύτριά*, traducido como «La Sanadora», se publicó por primera vez el 31 de diciembre de 1900 en la revista cultural *Panatóinea* (Papdiamandis & Triandafilópulos, 1984: 683). Este relato, que Papdiamandis escribió bien cerca de la cincuentena, es una de las obras más representativas de su época madura de producción. Se ubica dentro de sus relatos autobiográficos, pues los protagonistas son su prima Majula y el propio autor (personaje masculino en primera persona); de hecho, estos mismos personajes son los protagonistas de otro relato que publicó ese mismo año, *Fantasma de pecado*, también con el mismo tema del pecado.

La narración de este relato se mueve entre dos líneas temporales: el presente, en el que ocurre el reencuentro con su prima, Majula, y el pasado, en el que nos habla de un ritual que presencié a manos de esta en la iglesia de Santa Anastasia. Ambas líneas temporales están conectadas por el motivo de la pasión y del pecado y de la lucha interna del protagonista ante el dilema de querer curarse o no: el protagonista se acerca a la iglesia de Santa Anastasia, porque recuerda haber visto allí a su prima Majula muchos años atrás celebrando un ritual para revertir la magia de amor que pensaba le habían hecho a su hijo, y nuestro protagonista deseaba y no deseaba al mismo tiempo curarse. Allí mismo se encuentra a su prima, después de tantos años de ese ritual, cuando la vio por última vez. Esta le cuenta cómo acabó el asunto con su hijo, que finalmente no se casó con la muchacha de la que se enamoró, y también le habla sobre unos sueños extraños que tuvo con Santa Anastasia y un demonio a los pocos días de celebrar el ritual. Después de la conversación, de nuevo en el presente, la iglesia se encuentra en un estado de decadencia, pero el protagonista acude una vez más allí, donde pasa la noche. Tras un estado

entre la vigilia y sueños extraños, visiones y demás ilusiones un tanto paranormales, se despierta con una voz en el fondo de su cabeza: «Μάρχate, incurable; el dolor será tu vida...». Finalmente, se marcha de la iglesia alegre porque la Santa no escuchó su plegaria y, por ende, no lo curó.

Otro de los aspectos que nos dan la pista de que pertenece a otro más de sus relatos autobiográficos es la contextualización geográfica del relato: se menciona numerosas veces la ermita de Santa Anastasia y el monte Barandas, lugares reales ambos ubicados al norte de Skiatos, isla del autor y localización de la historia. Papdiamandis, atormentado en vida por la cuestión de la pasión y del pecado, nos deja entrever su psicología gracias a las ventanas a su alma que suponen los trazos autobiográficos de sus relatos.

#### 4. *Dificultades de traducción*

##### 4.1. *La lengua de Papdiamandis*

El principal problema de traducción que se nos presenta a la hora de traducir a Papdiamandis es, como se ha comentado anteriormente, el elevado nivel de lengua y, por tanto, de dificultad de comprensión, debido a la simbiosis de katarévusa, demótica —idioleto de la isla—, lengua eclesiástica y arcaísmos. Su pertenencia al movimiento de los *kolivades* fue decisiva a la hora de escribir, ya que para este movimiento resultaba crucial conocer el griego eclesiástico para evitar malentendidos en la hermenéutica de los textos sagrados, y lo definía como un hombre muy tradicional y arraigado a las costumbres. Como señala el escritor Petros Jaris, contemporáneo de nuestro autor, la dicotomía de la lengua culta y la popular no se refleja en Papdiamandis, sino que las aúna y las enriquece en ambas direcciones:

El dimoticismo [...] era mercado, calle, paseo —impetuoso y ruidoso mitin [...]. Porque tampoco las dos katarévusas, la de Papdiamandis y la de Cavafis, son la katarévusa de su época [...]. La lengua de Papdiamandis es la expresión bizantina tras el recorrido de cuatro siglos. Mucho polvo en su manto, mucha curvatura en su espalda, mucho pasado en su voz. Pero también bastante atractivo —no la inflexibilidad glacial de la katarévusa, que no te deja tener recuerdos o sentir nostalgia de algo—. Una katarévusa en una de sus formas más vivas, con cierta inspiración, con la inspiración de una vida lejana, muy lejana, pero plena de gloria e interiormente equilibrada [...]<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Traducido por García Muñoz (2000a, 75).

Así pues, por una parte, esta característica formal y transversal no es en absoluto extrapolable al sistema cultural de España, puesto que no ha habido un estado de diglosia y, por lo tanto, no existe lengua castellana culta a la que adaptar el relato. Por otra parte, en lo que respecta a la lengua demótica y, en concreto, al idiolecto de Skiatos que utiliza para los diálogos que él mismo caracterizó dentro de su relato *¡Ay, Jorge mío!* como «con pleonasmos y apócopies, como isleño de la Grecia noroccidental» (Papadiamandis & Triandafilópulos 1988, 191), se ha decidido no reflejar esa variación de dialecto en la traducción puesto que no se utiliza como medio de distinción alguno. Así, todo el relato está traducido en castellano como estrategia general sin diferenciaciones por el nivel estrático o diatópico sí presentados, en cambio, en el original.

Estas características formales que caracterizan la mayor parte de la producción de Papadiamandis le confieren un nivel elevado de dificultad de traducción e incluso de comprensión para el lector medio griego. Tanto es así, que la mencionada edición crítica de Triandafilópulos cuenta con notas al pie de página frecuentes con aclaraciones y equivalencias de ciertas palabras al griego moderno, y hasta con glosarios al final de cada volumen con términos desconocidos para el lector griego. Existe incluso un glosario etimológico de la obra de Papadiamandis (Karapotósoglu, 1988).

La dificultad lingüística reside, de forma más concreta, en la sintaxis, las formas verbales, arcaísmos y ciertos conectores. Veámoslos de más de cerca tomando varios pasajes del relato como objeto de comentarios:

Τὴν πρώτην φοράν, πρὸ ἐτῶν εἴκοσι, τὴν εἶχα συναντήσῃ εἰς τὸ βάθος δρυμῶνος, πλησίον ἀρχαίου παμμεγέθους σηκοῦ ἢ τεμένους ἐκ γιγαντιαίων μαρμάρων, τὸ ὁποῖον πιθανὸν νὰ ἦτο ναὸς τῶν θεῶν, τῆς πρὸ τοῦ Προμηθέως ἐποχῆς. Σύρριζα\* εἰς τὸ παράδοξον ἐκεῖνο κτίριον, τὸ προβάλλον ὡς πρόσωπον Σφιγγὸς τὴν πρόσοψίν του τὴν γριφώδη, ἦτο ἐν μεταγενέστερον πενιχρὸν παρεκκλήσιον, τιμῶμενον ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἁγίας Μάρτυρος Ἀναστασίας.

La primera vez, hace veinte años, la vi en la espesura del bosque, cerca de un antiguo y enorme templo o santuario de gigantes bloques de mármol que con probabilidad fue un templo divino de una época anterior a Prometeo. Junto a ese extraño templo, cuya misteriosa fachada parecía la cara de una esfinge, había una exigua ermita de tiempos posteriores dedicada a la mártir Santa Anastasia.

Al principio del relato, en el segundo párrafo, nos encontramos con estas complejas oraciones. En primer lugar, nos encontramos ya con la

primera nota al pie de página en la que se nos aclara que el término *σύρριζα* significa *σύρεται*, es decir, “pegado a”. Sin embargo, lo más difícil de este pasaje es la sintaxis que presenta: si nos fijamos en *τῆς πρὸ τοῦ Προμηθέως ἐποχῆς*, vemos que el sintagma de genitivo singular *τῆς ἐποχῆς* ha sido interrumpido por el de *πρὸ τοῦ Προμηθέως*, cuando en griego moderno lo natural sería no separarlo.

Y, en cuanto a *τὸ προβάλλον ὡς πρόσωπον Σφιγγὸς τὴν πρόσοψίν του τὴν γριφώδη*, vemos el participio de presente *προβάλλον* en lugar de su forma verbal en indicativo, que sería lo más natural en griego moderno, y al adjetivo *γριφώδη* separado del sustantivo *πρόσοψίν* al que adjetiva, cuando lo normal sería que los encontráramos juntos. Estos juegos sintácticos son característicos de la *katarévusa*, ya que la sintaxis de esta imita a la del griego clásico.

A lo largo de todo el relato encontramos estos giros sintácticos, algunos más complejos que otros, pero todos con una necesidad de atención superior ya que se trata de aunar mentalmente con base en su caso, número y género los sintagmas que van siendo interrumpidos por otros.

En cuanto al léxico, algunos verbos, sustantivos y cierto tipo de palabras presentan una dificultad considerable debido a su lejanía respecto a la forma o al uso del griego moderno.

Τοῦ εἶχαν κάμει μάγια, αἱ γυναῖκες, ἀπὸ τὸν Πέρα Μαχαλάν. Καὶ τοῦ εἶχαν σηκώσει τὰ μυαλά του. Ποῖος ἤξεύρει τί μαγγανείας τοῦ ἔκαμαν, καὶ τί τοῦ ἔδωκαν νὰ πῆ. Ἐγνώριζαν ἐκεῖναι ἀπὸ μαγείας...

Lo habían hechizado las mujeres de Peras Majalás. Y le habían nublado el juicio. Quién sabe cómo lo encantaron y qué le dieron a beber. Esas sabían de magia...

En cuanto al paradigma verbal, tomando como ejemplo este pequeño pasaje vemos que, si bien algunas formas verbales son transparentes, como puede ser *εἶχαν κάμει* —en griego moderno *εἶχαν κάνουν*, «habían hecho»— o *ἔδωκαν* —*ἔδωσαν*, «dieron»—, hay otros verbos que no lo son tanto en primera instancia, como por ejemplo el imperfecto del verbo *saber*, *ἤξεύρει*, puesto que viene del verbo clásico *εὐρίσκω*, o el subjuntivo de aoristo *πίη*, que en griego moderno sería *πιει*. Este tipo de verbos, una vez encontrados por primera vez, y con la ayuda del contexto, son fácilmente identificables a posteriori. Sin embargo, encontramos otros verbos más recónditos y complicados, como:

Ἦλ' αὐτὰ τ' ἀνεπόλουν καὶ τ' ἀναπαρίστων μὲ τὸν νοῦν μου, ὡς νὰ εἶχαν συμβῆ χθές.

Todo aquello lo recordaba y volvía a representar en mi mente como si hubiera pasado ayer.

La forma verbal *ἀνεπόλουν* es el imperfecto culto del verbo *αναπολόω*, cuyo imperfecto en griego moderno es *αναπολούσα*. En cuanto a *ἀναπαρίστων*, de *αναπαριστάνω*, sabemos que está formado por el preverbio *ανά*, «volver a» y *παριστάνω*, «representar», sin embargo, esta forma verbal que adopta no es para nada usual; de hecho, si realizamos una búsqueda en internet, solo aparecen resultados en los que aparece el relato que traducimos:

Εἶτα ἡ Ἑκάτη, ἀφήσασα τὸ δένδρον μαῦρον καὶ σκοτεινὸν ἀπόκαυμα, ἀνῆλθε βραδεῖα, ἐν ἀγλαΐᾳ καὶ ἀποθεώσει φαεινῇ, ὕπερθεν τῆς λοφιᾶς τοῦ ὄρους.

Después, Hécate, una vez dejó el árbol negro y oscuro, carbonizado, se alzó lenta, en un esplendor y una apoteosis brillante, sobre la cumbre del monte.

Por último, en cuanto a formas verbales no usuales, encontramos también el uso de participios: la forma verbal *ἀφήσασα* es un participio de aoristo femenino del verbo *αφήνω*, «dejar». En griego moderno habría que expresar esto mismo de forma perifrástica, por ejemplo, con *που/η οποία άφησε*. Por supuesto, estas formas verbales no han de traducirse como participios, sino más bien atendiendo al tipo de participio. En este caso, se trata de un aoristo y, fijándonos en el contexto, está presente la temporalidad: primero Hécate dejó el árbol carbonizado y, después, se alzó, por lo que hay una anterioridad. Por este motivo se ha decidido traducir con una oración temporal que designe una anterioridad no inmediata, y no con un gerundio compuesto, ya que da mucha pesadez al texto. Otro de estos participios es el vocablo *ἐρωτοχτυπημένος*, repetida hasta en tres ocasiones:

«Ἡ θὰ τὴν πάρω, μάννα, ἢ θὰ σκοτωθῶ». Τὸ εἶχε πάρει κατάκαρδα. Ἔῆτον «ἐρωτοχτυπημένος».

«O la tomo por esposa, madre, o me mato». Se lo había tomado a pecho. El amor le había dado fuerte.

(...) καὶ παρεκάλει τὴν Ἁγίαν νὰ χαλάσει τὰ μάγια, νὰ ἔλθῃ στὸν νοῦν του ὁ υἱός της, ὁ ἐρωτοχτυπημένος καὶ ποτισμένος ἀπὸ κακὰς μαγγανείας, καὶ νὰ μὴ χάνῃ τὰ μυαλά του ἄδικα...

(...) y rogó a Santa Anastasia que deshiciera la magia, que entrara en razón su hijo, el golpeado por el amor y rociado con magia negra, y que no perdiera la cabeza en vano...

— (...) γιατί ὁ Μανωλάκης ἦτον ἐρωτοχτυπημένος

— (...) porque Manolakis estaba perdidamente enamorado

La primera vez que Papadiamandis utiliza este término aparece entrecomillado, lo que nos indica un uso especial de la lengua. Este vocablo significa «muy enamorado» y está formado por la palabra *ερωτο*, «amor» y *χτυπημένος*, que es el participio pasivo del verbo *χτυπώ*, «golpear», por lo que significa literalmente «golpeado por el amor». Si bien en su última aparición se ha traducido como *perdidamente enamorado*, no hemos querido, en los dos anteriores casos, perder el sentido de *golpear*, por lo que se ha traducido en primer lugar como *El amor le había dado fuerte*, y, en segundo lugar, como *el golpeado por el amor*.

En cuanto a los sustantivos, uno de los campos léxicos que ha supuesto gran dificultad ha sido el de la cera o vela, *κερί* en griego moderno y *κηρός* en su variante culta, sobre todo cuando resultaban ser palabras compuestas, como *κηρόπλαστον*, que significa «encerado», *κηροπλάσται*, «veleros» y *μελικήριον*, «cera de abeja». Estos ejemplos sirven para aclarar que el famoso diccionario de Liddell & Scott ha sido consultado en numerosas ocasiones para vocablos que no aparecen en los diccionarios monolingües de griego consultados, como son estas tres voces. Por último, cabe destacar el término *ἔμβολον*, que aparece dos veces y muy seguidas:

Τοῦτο λοιπὸν τὸ τεράστιον κηρίον τὸ ἔδεσεν ἀπὸ τὴν κρικέλλαν τῆς παλαιᾶς σαρακωμένης θύρας τοῦ ναοῦ (...) Κατόπιν πάλιν ἔφερε νέαν γύραν, ἀπαράλλακτα ὅπως τὴν πρώτην, καὶ προσήρμοσε τὸ νέον ἔμβολον τοῦ κηρωμένου νήματος, (...) Ἐπτάκις ἔκαμε τὸν γῦρον τοῦ κτιρίου, καὶ μὲ ἑπτὰ ἔμβολα κηρωμένου νήματος περιέζωσεν, ἢ ἐξαδέλφη μου Μαχοῦλα, ὅλον τὸν ναῖσκον.

Así, ató la extensa vela a la argolla de la antigua y carcomida puerta (...) Después dio una segunda vuelta, idéntica a la primera, y ajustó el nuevo nudo de la hebra encerada (...) Siete vueltas dio a la ermita, y con siete nudos de hebra encerada la rodeó, mi prima Majula, entera.

Este término es un tanto ambiguo. El equivalente en ciertas acepciones y homófono en español sería *émbolo*, que constituye bien el mecanismo por el cual un fluido puede moverse, bien un coágulo. En griego

moderno, *έμβολο* define tanto a estas dos acepciones como al que se conoce en español como *espolón* en referencia a los barcos, así que no se ha encontrado un equivalente exacto en castellano. En griego antiguo, como se puede ver en su extensa entrada correspondiente en el *Diccionario Griego-Español* del CSIC, este término hace referencia a muchas más realidades, mas ninguna se ajusta al contexto dado. Como lo que en definitiva viene a decir es que vuelve a atar la misma hebra encerada siete veces a la argolla, se ha decidido traducir por *nudo*, que es una palabra más genérica en este caso, transmitiéndose el mensaje de las siete vueltas pasando por la hebra por la argolla.

Para terminar este apartado, queda mencionar ciertos tipos de palabras típicas de la katarévusa y complejas por su procedencia del griego antiguo, es decir, arcaísmos. Nos referimos por ejemplo a relativos como *ἥτις*, que es el femenino en nominativo de *ὅστις*, en lugar del moderno *η οποία*; a conectores temporales como *εἴτα*, «después»; la conjunción condicional *εἰ*, «si» en lugar de *αν* y adverbios como *ὄμοῦ*, «junto a», en lugar de *μαζί*, *ἐκεῖθεν*, «desde allí» u *ὄπισθέν* (detrás), en vez de *πίσω*. Respecto a estos dos últimos adverbios, los encontramos en una oración a mediados del relato:

Ἀφοῦ ἀνέβην ὑπὲρ τὰ δισχίλια βήματα, σπεύδων καὶ ἀσθμαίνων, εἶδα πέραν ἀντικρὺ τὴν σελήνην, ἐκεῖθεν τοῦ συνδένδρου λόφου τοῦ κρύπτοντος ὄπισθέν μου τὸν ὀρίζοντα, εἶδα τὴν σελήνην ἀπαλλαγεῖσαν τῆς λοφιᾶς τοῦ ἀντικρινοῦ, μεμακρυσμένου βουνοῦ, ὅπου (...)

Tras ascender unos dos mil pasos, con prisa y jadeando, vi frente a mí la luna, más allá de la colina llena de árboles que escondía por detrás el horizonte, vi la luna librándose de la cumbre del monte alejado de enfrente, donde (...)

Esta oración es extraña en tanto que, en una primera lectura, no parece entrañar ninguna complejidad, pero, si se lee y comprende con detenimiento, hay algo que no encaja desde el punto de vista de ubicación del narrador, que es el del protagonista; y es que, literalmente, el autor escribe *ὄπισθέν μου*, i.e. «detrás de mí». Sin embargo, se ha decidido no trasladar el pronombre porque no tiene sentido: cuando ascendió el monte unos dos mil pasos, vio la luna más allá de la colina, es decir, enfrente de él, por lo que no tiene sentido que esa misma colina esconda detrás del narrador el horizonte, ya que la colina está enfrente. Esa oración cobra más sentido si se cambiara el *μου* por *του*, refiriéndose así a la colina y no al narrador, por lo que sería la colina quien ocultara el horizonte, no situándose tras el narrador, ya que la tiene frente a sí. Así, se ha decidido

no traducir el pronombre presente en el original para que se entienda que es la colina quien tapa el horizonte.

#### 4.2. *Estilo literario*

El idiolecto de Papadiamandis, tan característico e irreplicable, esconde ciertas estrategias de escritura que han supuesto un problema a la hora de trasladar el relato al castellano. La mayor dificultad encontrada al respecto ha sido la poca coherencia de términos que se utilizan en referencia a una misma entidad; por ejemplo, para referirse a la ermita de Santa Anastasia, se utilizan hasta cuatro términos diferentes: *ναῖσκον*, *ναὸς*, *παρεκκλήσιον* e incluso *κτιρίον*, aunque la que más suele utilizar es *ναῖσκον*. Se ha decidido traducir siempre por «ermita», para que haya coherencia. El segundo problema que esto conlleva surge cuando aparece el mismo término muy seguido, y es que la palabra ermita aparece hasta 23 veces.

Καθὼς εἶχα περιεργασθῆ τὸν ναῖσκον, εἶχεν ἐξημερώσει ἤδη. Αἱ ὥραι εἶχον παρέλθει χωρὶς νὰ τὰς αἰσθανθῶ, κ' ἐγὼ ἐν τῇ νάρκη καὶ τῇ ρέμβῃ τῆς νυκτός, χωρὶς νὰ αἰσθάνωμαι τὸ ψῦχος, εἶχον διέλθει ὅλην σχεδὸν τὴν νύκτα τοῦ Μαρτίου ἐκείνην εἰς τὸ ὕπαιθρον. Ἀπεμακρύνθη τὸ παρεκκλησίον αἰσθανόμενος ἀκουσίαν ἀνακούφισιν ὅτι, ἔρημον καθὼς ἦτο τὸ ἱερόν της, ἡ Αγία δὲν θὰ ἤθελε πλέον νὰ μὲ θεραπεύσῃ.

Ya había amanecido cuando terminé de explorar la ermita. Las horas pasaron sin darme cuenta y yo, en el letargo y el ensueño de la noche, sin sentir el frío, había pasado casi toda aquella noche de marzo a la intemperie. Me alejé de la ermita sintiendo alivio sin querer porque, abandonada como estaba [su ermita], la Santa ya no quería curarme.

Así, para evitar la redundancia, en algunos pasajes donde aparece varias veces, como este, en el que aparece hasta tres, se ha decidido eliminar uno de ellos siempre y cuando no cambia el significado o la intención del autor.

Otro de los términos que también presenta un problema de coherencia es el referido al «monte» o «montaña», para el que se emplean los términos *βουνό* y *ὄρος*. Esta elección de términos, más que problema por su repetida aparición, es porque no queda claro si se refiere a un monte o a una montaña. El término más general y extendido es «montaña», *βουνό*, pero, si consultamos un mapa orográfico de Skiatos, vemos que la elevación natural más alta es de unos 400 metros de altura aproximadamente, por lo que se ha decidido traducir finalmente como «monte».

Y, por último, menciono el término «altar» que, aunque solo aparece cuatro veces a lo largo del relato, utiliza hasta tres términos distintos: *Θυσιαστήριο*, *βωμός*, y *Αγία Τράπεζα*. La razón que lo lleva a utilizar tantos términos distintos para designar una misma realidad es una incógnita, aunque bien pudiera parecer que no revisaba en demasía sus escritos, o quizá por su referida inconsistencia a la hora de escribir en parte debido a su problema con la bebida.

Cabe destacar que en el relato no faltan las repeticiones y los paralelismos, y es que muchas de sus oraciones empiezan con la conjunción copulativa *y*, lo que le confiere una mayor sensación de continuidad al relato, tan característica de los cuentos infantiles. Este recurso se ha mantenido siempre, como pasa también con ciertas repeticiones de palabras, por ejemplo:

ὦ! ἐπτάκις μόνον;... Ἑβδομηκοντάκις ἐπτά θὰ εἶχον τώρα ἀνάγκην νὰ περιζώσω τὸν ναὸν τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας!... Τοσάκις εἶχε περιεζωσμένην τὴν καρδίαν μου ἢ ἄκανθα τῆς πικρᾶς ἀγάπης, τοσάκις τὴν εἶχε περισφίγγει τὸ ἔρπετὸν πάθος, τὸ δολερὸν...

¡Oh! ¿Solo siete veces? ¡Setenta veces siete necesitaría rodear la ermita de Santa Anastasia ahora...! Tantas veces la espina del amor amargo ha rodeado mi corazón, tantas veces lo ha acorralado la pasión reptil y falaz...

Debido a que la elección de esta repetición es a propósito, se mantiene en su traducción, a pesar de una posible cacofonía o pesadez en castellano, puesto que constituye un mensaje que se apoya en el recurso estilístico de la repetición.

Para terminar, otras problemáticas de carácter menor respecto al estilo han sido las descripciones de los entornos de naturaleza y su correspondencia con el mundo emocional del narrador, de alta carga literaria y poética; el uso de las oraciones pasivas, mucho más extendido en griego que en castellano y, además, la longitud de las oraciones, con muchas subordinadas. Todo se ha traducido siguiendo las pautas del original excepto algunas pasivas, que no se han mantenido puesto que no le dan la fluidez ni la naturalidad propia al castellano que sí confieren, por el contrario, las activas. Un ejemplo de oración en voz media que se ha mantenido es el siguiente:

Ἡ σελήνη εἶχε περικαλυφθῆ εἰς νέφη.

La luna se había envuelto en nubes.

Literalmente, el original dice «La luna se había envuelto/recubierto en nubes». Es cierto que, en voz activa en castellano, «Las nubes cubrieron la luna», resulta más natural, pero pierde carga poética.

### 4.3. Referencias bíblicas

El trasfondo ideológico religioso se encuentra presente a lo largo de toda la producción de nuestro autor, y es que la esfera religiosa estuvo muy presente en su vida (Valetas 1940, 327): por una parte, la influencia de su padre, sacerdote, fue abismal y determinante en la vida de Papadiamandis, puesto que él mismo compartió su vocación monástica hasta el final de sus días. Sin embargo, la influencia de su padre no era motivo suficiente para mantener su llama religiosa encendida tras la infancia, así que fue su propia vocación monástica la que hizo que su conocimiento se mantuviera y creciera a lo largo de los años a través de sus ávidas lecturas religiosas y su papel como salmista y partícipe de la iglesia. Las numerosas referencias religiosas tanto directas como indirectas que abundan en su producción artística son testigo del gran conocimiento que Papadiamandis tenía del mundo ortodoxo y, en concreto, de las escrituras. La primera referencia que nos encontramos es un *apolitikion* a la Virgen que, según encontramos en el *Glosario de términos de la liturgia bizantina* (2000c, 4), es un «himno de remisión cantado a la despedida del oficio de Vísperas. Es el *tropario* principal del día»:

Δύο εικόνες λαδωμέναι καὶ φθαρμέναι ὑπῆρχον μόνον εἰς τὸ τέμπλον τὸ σαπρὸν, ἡ μορφή τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ δεξιά, καὶ ἀριστερὰ ἡ εἰκὼν τῆς ἀμνάδος του, τῆς στρεφούσης πρὸς αὐτὸν τὸ πρόσωπον, καὶ φαινομένης ὡς νὰ ἔκραζε μεγάλη τῆ φωνῆ: «Σέ, νυμφίε μου, ποθῶ!»

Sólo había dos iconos aceitosos y deteriorados en el podrido iconostasio: la imagen de Cristo Salvador a la derecha y, a la izquierda, la de su cordera, la cual, con su cara girada hacia él, parecía estar gritando a viva voz: «¡A ti, *ninfío*, te adoro!».

Este *apolitikion* se entona en la víspera del día veinticuatro de septiembre en honor de la Santa Mártir (Houtlounmousianow 1843, 148) – que, por cierto, llama así a Santa Anastasia dos veces en el relato –, hace referencia al dolor de la madre, es decir, a la agonía de la Virgen porque sabe qué le pasará a su hijo:

Ἡ ἀμνάς σου Ἰησοῦ, κράζει μεγάλη τῆ φωνῆ: Σέ νυμφίε μου ποθῶ

Tu cordera, Jesús, grita a viva voz: A ti, *ninfío*, te adoro (...)

Gracias a la consulta de este *apolitikion* entendemos también por qué utiliza la palabra *cordera*, en femenino, hecho que para un católico resultaría un tanto extraño, puesto que conocemos la figura del cordero de Cristo Salvador, pero no su versión en femenino; y es que «cordera» es un epíteto de la Virgen. Así pues, para que el lector pueda entender esta referencia a la Virgen, y la de *ninfito* como epíteto de Jesucristo como Esposo de la Iglesia, se ha decidido añadir dos notas al pie de página explicitándolo.

La segunda referencia es un pasaje de la Biblia; en concreto, el versículo treinta y ocho del capítulo 3 del libro de Daniel (Biblia de Jerusalén 1998, 1309):

Οὐ θυσία, οὐχ ὀλοκαύτωμα, οὐ τόπος τοῦ καρπῶσαι

Ni sacrificio, ni holocausto, ni lugar donde ofrecerte las primicias

Sin embargo, Papdiamandis no lo muestra al completo: «En este momento no tenemos ni príncipes, ni profetas, ni jefes; ni holocaustos, ni sacrificios, ni incienso, ni un lugar donde ofrecerte las primicias y alcanzar tu misericordia». Esta referencia viene al caso al describir cómo se encuentra el protagonista la ermita: sumida en un estado de decadencia y olvido. Otra referencia bíblica la encontramos muy seguida de la anterior:

¡Oh! ¿Solo siete veces? ¡Setenta y siete veces necesitaría rodear la ermita de Santa Anastasia ahora...!

Esta es una referencia a los versículos 21 y 22 del capítulo 18 del libro de Mateo (Biblia de Jerusalén 1998, 1451), donde Pedro le pregunta a Jesús cuántas veces ha de perdonarse un pecado:

Pedro se acercó entonces y le dijo: «Señor, ¿cuántas veces tengo que perdonar las ofensas que me haga mi hermano? ¿Hasta siete veces?». Dícele Jesús: «No te digo hasta siete veces, sino hasta setenta veces siete».

Y, por último, el relato cuenta con numerosas referencias a iconos bíblicos, a partes de las ermitas e iglesias, fórmulas lingüísticas religiosas que encontramos en la Biblia como *τῷ καιρῷ ἐκείνῳ*, «por aquel tiempo» o prácticas religiosas como genuflexiones, vigiliias y ayunos. Todo este decorado religioso le confiere una atmósfera mística, muy característica a toda la obra de Papdiamandis.

### 5. *Realismo y simbolismo*

El relato de *La Sanadora* entraña mucha más información de la que aparenta en sus escasas diez páginas; y es que hay ciertos cabos que podemos atar mejor si profundizamos un poco más en su contenido, el cual está plagado de simbolismo y contenido autobiográfico y realista. Konstantinos Tsatsos, quien fuera presidente de la República Helénica y Ministro de Cultura, dijo sobre Papadiamandis:

Y, sin embargo, nos detenemos ante él. Hay en su obra, dentro de lo mucho superfluo y muerto, aquello que llamamos verdad y vida. La verdad y la vida del arte no es la verdad y la vida de los hechos. Es otra cosa. A veces se enredan las dos, porque el arte toma de los hechos los materiales que, transformados en mayor o menor medida, utiliza en su obra. (...) Pero, ni en un caso ni en el otro, la verdad del arte bebe de los hechos; bebe de la luz que la mirada del artista arroja sobre ese material<sup>3</sup>.

La mirada de Papadiamandis es, pues, bastante realista en tanto que costumbrista. Hay mucha verdad en sus relatos, lo que los hace ser un espejo de la sociedad de su época, tanto en la ciudad como en el campo. Muchos de sus relatos están localizados en su isla, puesto que la toponimia que nos encontramos pertenece a lugares ubicados en la misma: en nuestro relato, en concreto, se nos habla de la ermita de Santa Anastasia y el monte Barandas, ambas ubicadas al norte de la isla. Hay, de hecho, un proyecto en el que se cartografiaban todos los lugares de la isla que existen realmente y mencionados por Papadiamandis a lo largo de su obra, llevado a cabo por Kimon Papadimitríu, quien indica que hay alrededor de unos siete lugares mencionados de media por cada uno de sus relatos, llegando a mencionarse incluso setenta lugares distintos en *La asesina*, su obra maestra (2015, 9). Es justo por la característica costumbrista de su obra por lo que se ha decidido traducir mediante la estrategia de la extranjerización los términos comunes propiamente griegos y los nombres propios –tanto topónimos como personales– para mantener todas las referencias culturales griegas y acercar todo lo posible la cultura origen al receptor meta.

Con este fin, se han evitado las adaptaciones o sustituciones de los topónimos y nombres propios conservando «el sonido original, sin modificar u omitir nada en los antropónimos y topónimos extranjeros, puesto que cualquier omisión o cambio sería considerado una infidelidad» (Ca-

---

<sup>3</sup> Traducción por García Gálvez (2004, 8).

sas-Tost & Ling 2014, 185). Así, los topónimos y los nombres propios se han transcrito a partir de su conversión al caso nominativo, como *Βαράντα*, que sería *Βαράντας* y, finalmente, Barandas. Aunque el campesino amigo del protagonista aparezca nombrado como Stogios, es decir, por su apellido, se ha decidido cambiar, siempre que aparece, por su nombre, puesto que supone una adaptación a la cultura del tratamiento en España para lograr una mayor naturalidad del texto. En cuanto a los nombres comunes propiamente griegos como raki o *zeon*, se han mantenido. En el caso de raki, no se considera necesaria una nota al pie de página puesto que es una palabra de conocimiento extendido que incluso está incluida en el Diccionario de la Real Academia Española. Por el contrario, *zeon* es un término litúrgico ortodoxo que no tiene equivalente en la liturgia católica, por lo que se ha transcrito y explicitado a través de una nota a pie de página en qué consiste. Además, se han añadido notas al pie de página extras para que el lector tenga un conocimiento más acertado y pueda sumergirse más en la cultura meta, como por ejemplo el relativo a Nuestra Señora Kunistra, que es la patrona de Skiatos, y a las anteriormente comentadas sobre los epítetos religiosos de la Virgen y de Jesucristo.

Pese a todo, que sea costumbrista y realista no entra en contradicción con su estilo poético y sus pasajes llenos de lirismo, y es que su elección de palabras eleva el relato a un tono místico, enigmático y en consonancia con la naturaleza y la religión tanto ortodoxa como pagana. La ceremonia que lleva a cabo la prima Majula a escondidas para deshacer el hechizo de su hijo no pertenece ni mucho menos a la Iglesia; en efecto, podría remontarse a tiempos paganos al recordarnos al ovillo de hilo de Ariadna; o ser de procedencia islámica por la *Tawaf*, uno de los rituales islámicos de peregrinación en el que se ha de rodear la *Kaaba* siete veces, o judía, puesto que en el libro de Josué (Biblia de Jerusalén 1998, 254), cuando se nos relata la toma de Jericó (6:4), se especifica: «Siete sacerdotes llevarán delante del arca las siete trompetas de cuerno de carnero. El séptimo día daréis la vuelta a la ciudad siete veces y los sacerdotes tocarán las trompetas», es decir, siete vueltas en ambos casos, las mismas que Majula rodea la ermita con la vela.

Este ritual es reflejo de la superstición del pueblo griego. De hecho, tras la ocupación otomana y durante la época de la Ilustración griega, se llevaron a cabo traducciones de obras europeas para combatir la ignorancia, la incultura y la superstición que imperaban en la sociedad. Para Papadiamandis, según podemos inferir por ciertos artículos y relatos, como el de *En Santa Anastasia*, el pueblo griego era, respecto a la religión, ignorante y supersticioso. En este relato critica la ignorancia reli-

giosa relatando, entre otras confusiones, la de la onomástica de las dos Santa Anastasia, la de Roma y la Sanadora.

Aun con el paso de los años y de la evolución del conocimiento, la superstición no se ha erradicado incluso en los países más desarrollados: hoy día, en la isla de Tinos, se encuentra el santuario de la Virgen Evangelistria, que equivaldría a Nuestra Señora de Lourdes, donde acuden muchos peregrinos por sus supuestos poderes de curación milagrosa. La relación entre la magia y la religión, si se indaga, es muy estrecha, sobre todo antiguamente: no hay más que fijarse en la cultura egipcia, donde ambos conceptos estaban profundamente entrelazados. De hecho, los estudiosos no se ponen de acuerdo en si la magia se convierte en religión, si tienen raíces comunes, si la magia es una forma degenerada de religión o si la religión intenta reconciliar poderes personales tras el fallo de la magia (Vázquez 1989, 179). Lo que está claro es que están estrechamente relacionadas tanto en la teoría como en la práctica, y más aún en zonas rurales y donde hay menos acceso a la información. De hecho, el componente mágico está menos presente en los relatos de Papadiamandis localizados en Atenas, por lo que se establece una clara relación superstición-campo cuyo componente mágico nunca ha desaparecido del todo de la cultura griega, puesto que tenía gran importancia en la religión precristiana, es decir, en la antigua religión de idolatría o pagana (Dimitrios 2001, 421). En efecto, Hécate, diosa que aparece en el relato, es uno de los ejemplos de la asimilación por parte de la religión cristiana de su predecesora, como vemos en el relato de *En Santa Anastasia* (Papadiamandis & Triandafilópulos 1982, 347):

Santa Anastasia se llamaba. Quizá en otra época fuera el templo de Kore, proveniente de Hades [Perséfone] o de Hécate la hechicera, y los cristianos, herederos naturales de la difunta idolatría, lo rebautizaron con el nombre de templo de la Sanadora, por antífrasis, o de la de Roma, por una simple relación etimológica<sup>4</sup>.

Este constituye un ejemplo de la apropiación de deidades o ritos paganos por parte de la Iglesia, en un intento de asimilar conceptos paganos que tenían un papel importante en la sociedad de la época, siendo por ejemplo las llamadas *defixiones* o tablillas de maldición una muestra evidente del arraigo que las prácticas mágicas tenían en la población del mundo antiguo (Agudo Villanueva 2020, 159). Así, Papadiamandis nos dice que es probable que la actual ermita de Santa Anastasia antes fuera un templo dedicado a Perséfone o Hécate, ambas deidades telúricas, es

---

<sup>4</sup> Traducción realizada por la autora. Original en el segundo volumen de la edición crítica de Triandafilópulos (1982, 347).

decir, del subterráneo. Específicamente, Hécate es una diosa liminal y, aunque solo se la menciona una vez en el relato, está en continua simbiosis con este, en tanto que Hécate es, asimismo, una diosa lunar y de la hechicería, a la que se la invocaba en ritos de magia.

(...) εἶδα τὴν σελήνην ἀπαλαγεῖσαν τῆς λοφιᾶς τοῦ ἀντικρινοῦ, μεμακρυσμένου βουνοῦ, ὅπου ἐπὶ τινα λεπτὰ ἐφαίνετο ὡς νὰ εἶχε βάλει φωτιὰν εἰς ἓν δένδρον μεμονωμένον, ὄρθιον ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὑψηλοῦ λόφου, τοῦ φράσσοντος τὸν λιμένα· τὸ δένδρον ἐφαίνετο ὡς νὰ καίεται· εἶτα ἡ Ἑκάτη, ἀφήσασα τὸ δένδρον μαῦρον καὶ σκοτεινὸν ἀπόκαυμα, ἀνῆλθε βραδεῖα, ἐν ἀγλαΐα καὶ ἀποθεώσει φαιεῖν, ὑπερθεῖν τῆς λοφιᾶς τοῦ ὄρους.

(...) vi la luna librándose de la cumbre del monte alejado de enfrente, donde por unos minutos pareció como si hubiera prendido fuego a un árbol aislado, alzado sobre la cima de la alta colina que ocultaba el puerto. El árbol parecía en llamas; después, Hécate, una vez dejó el árbol negro y oscuro, carbonizado, se alzó lenta, en un esplendor y una apoteosis brillante, sobre la cumbre del monte.

En este pasaje presenciamos una asimilación total de Hécate con la luna, la cual se menciona hasta nueve veces en el relato, aunque no solo tiene presencia en este, sino que a lo largo de toda su obra aparece la luna siempre en relación con lo femenino, con poderes sobrenaturales y con una atmósfera de ensueño y misterio; de hecho, para describir a algunos de sus personajes femeninos utiliza adjetivos en relación con la luna, como sería *ωχρή*, pálida o *λευκός*, blanco. El relato en el que se ve con absoluta claridad la relación de la luna con lo femenino y lo místico es *Las Brujas*, donde tres mujeres desnudas, a la luz de la luna, celebran un ritual. Sin embargo, la luna no es el único elemento de la naturaleza con importancia, sino toda la naturaleza en sí, y es que hay mucho simbolismo con todo el entorno natural:

Ὁ χεῖμαρρος ἐρρόχθει, ἔβρυχε, καὶ κατεφέρετο μετὰ κρότου, κ' ἐκυλίετο σχηματίζων δύο καταρράκτας, κυρίαρχος εἰς τὴν σιγὴν τῆς νυκτός. Ὁ κρότος ἐκεῖνος ἐνέσπειρε φόβον εἰς τὴν ψυχὴν μου, ἥτις ἀνεγνώριζε παρ' αὐτῆ ὁμοιότητα μὲ τὸ ρεῦμα ἐκεῖνο. Ἐδεσπόζετο ὅλη ἀπὸ ἓν ὑπουλον πάθος, καθὼς τὸ βαθὺ ρεῦμα καὶ ἡ σιγὴ τῆς νυκτός ἐδεσπόζοντο ἀπὸ ἓνα δοῦπον ὑπόκωφον.

El arroyo bramaba, rugía, se alzaba ruidoso y discurría formando dos cascadas, soberano en la calma de la noche. Aquel ruido sembró el miedo en mi alma, que reconocía en sí misma una similitud con aquella corriente. Una pasión insidiosa la dominaba por completo, al igual que

la corriente profunda y la calma de la noche eran dominadas por un ruido ensordecedor.

Papadiamandis hace un uso especial de la naturaleza: no es un simple paisaje o entorno para sus historias, sino que la utiliza para reflejar las emociones de sus personajes, es decir, están en consonancia con sus sentimientos. Así, hay una semblanza y una relación clara entre la psicología de los personajes y los elementos naturales.

Por último, encontramos un carácter simbólico un tanto curioso: el número siete, que se repite varias veces: Majula enciende siete velas, su hija que la acompaña tiene siete años, da siete vueltas a la ermita, y setenta y siete veces son las que tendría que dar él en torno a la ermita. Este número tiene una frecuencia de aparición muy elevada en la Biblia. En una simple búsqueda aparecen innumerables resultados. El número siete está relacionado con la divinidad; en *De Hebdomadibus*, con carácter en parte cosmológico y atribuido a Hipócrates, se dice que todo en la naturaleza está regido conforme al número siete (West 1971, 365).

En cuanto a la dimensión realista y de autoficción del relato, cabe destacar que se ubica, como ya hemos dicho, dentro de sus relatos autobiográficos, y es que, quien conozca a Papadiamandis, es capaz de reconocer elementos de su vida en muchas de sus historias. En este caso, encontramos, si no el motivo más importante para no ingresar como monje, uno de los que más peso tuvieron: el económico y, en específico, la dote de sus hermanas (García Muñoz 2000a, 13).

Papadiamandis, aunque no puede considerarse como un escritor feminista, era consciente de la situación de las mujeres de su época. Es el tema principal, por ejemplo, en su obra maestra, *La asesina*, cuya protagonista enloquece por ser consciente de que su vida no ha sido más que un servir a los demás: primero a sus padres y a sus hermanos, después a su marido y a sus hijos y, por último, a sus nietos. A Papadiamandis le tocó de cerca la soltería de sus cuatro hermanas, puesto que, al ser el único varón tras la muerte de su hermano, tuvo que hacerse cargo de ellas y de sus respectivas dotes para el casamiento.

Τώρα, τί νὰ κάμη ἡ ἐξαδέλφη μου Μαχούλα; Ν' ἀφήση τὸν υἱὸν τῆς νὰ ἐμβῆ στὰ βάσανα, τόσον νέος, κι αὐτὴ νὰ ἔχη τέσσαρας κόρας ἀνυπάνδρους, νὰ τὰς καμαρώνη; Καὶ ποιὸς γονιὸς τὸ δέχεται, αὐτό;

(...) Ahora, ¿qué haría mi prima Majula?, ¿dejaría que su hijo sufriera siendo tan joven, quedándose ella con cuatro hijas sin desposar y presumiendo de ellas?, ¿y qué padre o madre aceptaría eso?

La dote, que resultaba determinante a la hora de concertar un matrimonio, convertía a la mujer en un mero trámite, en un objeto de compra y venta. Además, cuanto antes se pudiera concertar, mejor, puesto que la idea de tener en la familia a mujeres adultas sin casar provocaba tanto rechazo social como un peso a la propia familia (Gasuka 1996, 106). Peor suerte corrían las mujeres nacidas en familias pobres como la de Papadiamandis, puesto que, al resultar una carga para las mismas, con tal de casarlas se endeudaban o las entregaban a cualquiera, y a veces bastaba con que no pidieran dote, provocando así que la pobreza se perpetuara y que solo fueran las familias ricas las que prosperaran. Pero Papadiamandis no logró cumplir con su deber moral, y sus cuatro hermanas permanecieron solteras toda su vida, fracaso que lo acompañó hasta el día de su muerte, puesto que, poco antes de que falleciera, «confió en que sus buenos amigos llegasen a ser de ayuda para sus hermanas solteras» (García Muñoz 2000b, 12).

Por otra parte, la cuestión del pecado también la tuvo muy presente, otro de los motivos por el cual tampoco se consideraba digno de seguir la vida monástica. Como se ha referido en su biografía, sabemos que a la escasa edad de veinte años ya tenía problemas con la bebida (Papadiamandis & Triandafilópulos 1988, 43). Este y otros pecados, como es el de la pasión, los inferimos a través de sus relatos, y es que no son pocas las historias en las que siente nostalgia o se arrepiente de ellos:

ὦ! ἐπτάκις μόνον; Ἑβδομηκοντάκις ἐπτά θὰ εἶχον τώρα ἀνάγκην νὰ περιζώσω τὸν ναὸν τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας!... Τοσάκις εἶχε περιεζωσμένην τὴν καρδίαν μου ἢ ἄκανθα τῆς πικρᾶς ἀγάπης, τοσάκις τὴν εἶχε περισφίγγει τὸ ἐρπετὸν πάθος, τὸ δολερὸν... εὐλαβούμεν νὰ εἶπω εἰς τὴν Ἁγίαν, ἠσχυρόμην νὰ ὁμολογήσω πρὸς ἑμαυτὸν, ὅτι ἤμην, ὁπὲ ἤδη τῆς ἡλικίας, λεία τοῦ πάθους καὶ ἔρμαιον...

¡Oh! ¿Solo siete veces? ¡Setenta y siete veces necesitaría rodear la ermita de Santa Anastasia ahora...! Tantas veces la espina del amor amargo ha rodeado mi corazón, tantas veces lo ha acorralado la pasión reptil y falaz... Me daba respeto decirle a la Santa y me avergonzaba confesarme a mí mismo que era, a esa madura edad, una víctima a merced de la pasión...

Su preocupación y arrepentimiento por el pecado se puede ver en otros relatos como, por ejemplo, en el antes mencionado *Fantasma de pecado*: en este corto relato, cuando el protagonista se retira de la fiesta a la que ha ido con Majula para llenar su vaso de agua en una fuente, se le aparecen visiones, como un fantasma blanco y otro negro, mostrándole los pecados que había cometido como reflejo de su carcomida alma, cual

Dorian ante su retrato y, alejándose a toda prisa de ese lugar, reza: «De los pecados de mi mocedad y de mi ignorancia no te acuerdes, Señor» (Salmos, 25:7). Un equivalente de la aparición de este fantasma en nuestro relato sería la ensoñación que experimenta el protagonista en la ermita de Santa Anastasia:

Εἰς τὰς ὥρας τῆς μοναξίας τῆς νυκτὸς ἐκείνης, τῶν ἀσυναρτήτων προσευχῶν καὶ τῶν ἀκουσίων βλασφημιῶν, ἐπλεον ὡς ἐν ὄνειρῳ εἰς ἄλλον κόσμον. Ἦκουον ἤχους, ψιθύρους καὶ φωνάς. Μοῦ ἐφαίνετο ὅτι αἱ ἀναμνήσεις καὶ αἱ εἰκόνες, αἱ πολιορκοῦσαι τὸν νοῦν μου, ἐλάμβανον μορφήν καὶ σῶμα, ἐβόμβουν περὶ τὰ ὄψα μου ὡς σμῆνος ἀπειράριθμον πτερωτῶν ψυχῶν,

Durante las horas de soledad de aquella noche, de rezos incoherentes y blasfemias involuntarias, navegaba como en un sueño hacia otro mundo. Oí ruidos, susurros y voces. Parecía que los recuerdos y las imágenes que asediaban mi mente tomaban forma y cuerpo, zumbaban en mis oídos cual enjambre infinito de almas aladas (...)

Así pues, el mal queda representado en forma de sueños o de visiones (Mijalopulu 2012, 15), a través de los cuales entrevemos los sentimientos de los personajes. El pecado es uno de los motivos recurrentes de su obra, y lleva a los protagonistas a una lucha interna contra sí mismos. En este caso, la perderá, pero se alegrará por ello:

Ἐξύπνησα. Ἐσηκώθην καὶ ἔφυγα. Ἦσθανόμην ἀγρίαν χαράν, διότι ἡ Ἄγία δὲν εἶχεν εἰσακούσει τὴν δέησίν μου.

Me desperté. Me levanté y me fui. Sentía una alegría salvaje porque la Santa no había escuchado mi plegaria.

A pesar de recurrir a la Santa en señal de penitencia para que lo sanara, y de sentirse culpable por todos los pecados cometidos, confiesa que no quiere ser curado y que se alegra cuando ve que la Santa no ha atendido a sus plegarias. Como indica Sakelaríu (2013, 16), el amor que no está aceptado social o éticamente toma una dimensión de amor tan intensa que parece incluso presentar síntomas, presentándose esa pasión como si de una enfermedad se tratara, como pasa tanto con el propio autor, «Quizá la Santa podría curarme, pero yo no quería ser curado. Prefería consumirme en la llama lenta...», como con el hijo de Majula:

(...) γιὰ νὰ τὸν γλυτώσῃ ἀπ' τὴν τρέλα κι ἀπ' τὴν ἀρρώστια... Τοῦ κόστισε πολὺ, ἐπόνεσε, ἔχασε τὴν ὄρεξή του, κιτρίνισε σὰν τὸ κερὶ, ἔλωσε στὸν ἀπάν' κόσμο... Ὡς τόσο, ἡ Παναγία ἔδειξε τὸ θάμα της,

καὶ τὸ παιδί δὲν ἐτρελάθη οὔτε χτίκιασε... Σ' ὀλίγον καιρό, ἦρθε στὸν ἑαυτό του.

(...) para que lo salvara de la locura y de la dolencia... Le costó mucho, sufrió, perdió el apetito, amarilleó como la cera, se derritió en el mundo de los vivos... Con todo, la Virgen obró su milagro, pues ni enloqueció ni se desesperó... Al poco tiempo, volvió en sí.

No solo es el pecado en sí, sino la culpa, el arrepentimiento y la nostalgia de este lo que lo lleva a tropezar con la misma piedra una y otra vez, siendo víctima de la propia pasión de la que intenta en vano deshacerse.

## 6. Conclusiones

Al acabar de leer la traducción del relato, una de las preguntas que nos pueden surgir es «¿y qué va a ser de él: logrará curarse o vivirá en el pecado?», a pesar de vislumbrarse un triunfo del pecado. Y es que el carácter inconcluso de sus relatos es bien conocido, pero lo que realmente importa a nuestro autor es el trasfondo psicológico y no la trama argumental. Se posicionan entonces, en contra, el *ser* contra el *hacer*, i.e., el definir a los personajes por lo que son, por sus pensamientos y emociones, y no tanto por sus acciones. Es por ello por lo que se le coloca al mismo nivel que Dostoievski, ya que en ambos «aparece primordialmente el tema del dolor humano de contenido social, hallando en la desgracia y en los sufrimientos su principal tema de inspiración» (García Muñoz 2000a, 50), valorando así la psique por encima de la historia en sí.

Tras haber realizado la traducción del relato y el consecuente estudio, es decir, tras habernos documentado, analizado y reflexionado podemos llegar, no solo sobre Papadiamandis sino sobre todo el proceso de traducción, a las siguientes conclusiones:

1. Que, como indica Mayoral Asensio (2002, 108), el traductor no «necesita tener todos los conocimientos lingüísticos o factuales sino las habilidades y conocimientos necesarios para adquirir conocimientos nuevos». La autora no tenía conocimientos lingüísticos previos sobre la katarévusa, así que ha hecho un gran esfuerzo por aprender a manejar las herramientas y a adquirir las habilidades necesarias para emprender la traducción desde este idiolecto de Papadiamandis tan particular y complejo al castellano.

2. Que Papadiamandis no es un autor accesible, no solo por su idiolecto literario, sino por todos los ámbitos sociales y personales que en-

traña y que vuelca sobre sus historias. Como especifica Kelly (2002, 14) sobre la competencia cultural del traductor, esta «comprende no sólo conocimientos enciclopédicos con respecto a los países donde se hablan las lenguas correspondientes, sino también sobre los valores, mitos, percepciones, creencias y comportamientos y sus representaciones textuales». Se revela así necesaria la gran necesidad de documentación, no solo de la biografía del autor sino de otras atmósferas que tienen gran relevancia en sus historias, como son la naturaleza, la religión y el costumbrismo, temas que el mismo Papadiamandis reconoció en su relato *El cantor de Pascua* como sus tres pilares temáticos (Papadiamandis & Triandafilópulos 1982, 517).

En la búsqueda de traducciones paralelas y estudios o artículos sobre Papadiamandis se ha hecho clara la escasa existencia de estos en varias lenguas europeas, excepto por un par de obras muy mencionadas a lo largo de este trabajo, lo que pone de relieve el poco conocimiento y difusión de Papadiamandis que, como indica Valetas (1981, 331), debido a «la reforma lingüística y al establecimiento de la demótica» cada vez es menos leído incluso en Grecia. Así, este trabajo ha pretendido ser uno más de estos estudios disponibles para el público hispanohablante y dar a conocer un relato inédito en castellano de nuestro autor, dado el poco alcance que ha tenido en Occidente por su dificultad lingüística. La traducción se convierte en un proceso de investigación a un nivel más profundo de la lengua griega en su nivel diacrónico puesto que, por los motivos anteriormente expuestos de la lengua literaria del autor, se presenta necesario el uso de diccionarios de griego antiguo como el conocido Liddell & Scott o el *DGE* del CSIC.

Y es justamente esa misma sensación de inconclusión de la que Papadiamandis se servía a la hora de finalizar algunos de sus relatos la que queremos hacer llegar a los lectores de este estudio, puesto que creemos que ha llegado la hora de dar a conocer aún más a Papadiamandis en Occidente. De esta manera, se abre así la posibilidad de futuras publicaciones de diversos de sus relatos, y es que los traductores *filohelenos*, como mediadores lingüísticos y culturales, tenemos el deber moral de difundir al escritor de gran calidad literaria Aléxandros Papadiamandis, a un humano muy humano, a uno de los mejores prosistas del alma de Grecia.

### *Bibliografía*

AGUDO VILLANUEVA 2020. M. Agudo Villanueva, *Hécate: la diosa sombría*. Madrid: Editorial Dilema.

- BIBLIA DE JERUSALÉN 1998. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.
- CASAS-TOST & LING 2014. H. Casas-Tost & N. Ling, «La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti», *TRANS. Revista de Traductología*, nº18, 183-197. [Consulta: 7 de abril de 2020].
- DIMITRIOS 2001. E. Δημητρίου, «Γυναίκα και μαγικές δυνάμεις» στο *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Ακτή, Περιοδικό λογοτεχνίας και κριτικής*. Έτος IB', τεύχος 48, φθινόπωρο 420, 424.
- GARCIA MUÑOZ 2000a. J. García Muñoz, *Reminiscencias litúrgicas y Bíblicas en la obra de Aléxandros Papadiamandis*. Volumen I de la Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Alfonso Martínez Díez. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_, 2000b. J. García Muñoz, *Antología*. Volumen II de la Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Alfonso Martínez Díez. Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_, 2000c. J. García Muñoz, *Glosario de términos de la liturgia bizantina*. Volumen III de la Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Alfonso Martínez Díez. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_, 2013. J. García Muñoz, *Obra completa de Aléxandros Papadiamandis: Antología y resúmenes*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Clásicas.
- GARCIA YEBRA 2005. V. García Yebra, «La traducción literaria de las lenguas clásicas» en V. García Yebra & C. Gonzalo García, (eds.), *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco Libros, 313-324.
- GASUKA 1996. Γκασούκα, Μ. *Η κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. [Consulta 2 de junio de 2020]. Disponible en: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/5344 – page/134/mode/2up>
- HOUTLOUMOUSIANOW 1843. B. *Houtloumousianow. Menaeum unius cujusque mensis continens omnem fest...seriem cum addiment... Formulie sacrorum rituum, diligenter emendatum*. Venecia: Le Phoenix., volumen 9. [Consulta: 10 de junio de 2020]. Disponible en: <https://books.google.es/books?id=DqbMC9sIVq4C&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Bartholomaeus+Houtloumousianow%22&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjpv3L2cXrAhUZDGM>

BHbJu-

CZYQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&amp;q&amp;f=false

- KARAPOTOSOGLU 1988. Κ. Καραποτόσογλου, *Ετυμολογικό γλωσσάριο στο έργο του Παπαδιαμάντη*. Αθήνα: Δόμος.
- KESELOPULOS 1994. Α. Κεσελόπουλος, *Η λειτουργική παράδοση στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. Πουρναράς.
- KELLY 2002. D. A. Kelly, «Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular», *Puentes: hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, nº1, 9-20 [Consulta: 5 de junio de 2020]. Disponible en: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub1/02-Kelly.pdf>
- MAYORAL ASENSIO 2002. R. Mayoral Asensio, *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Universidad Jaume I. Servicio de Comunicación y Publicaciones.
- METALINÓS 2009. Γ.Δ. Μεταλληνός, «Η πρόκληση του Διαφωτισμού και οι Κολλυβάδες πατέρες» στο *Πειραϊκή Εκκλησία*, αρ. φύλλου 205, Ιούνιος.
- MIHALOPULU 2012. Σ. Μιχαλοπούλου, *Το πρόβλημα του κακού στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. Θεσσαλονίκη: Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής [Consulta el 4 de mayo de 2020]. Disponible en línea: <https://ikee.lib.auth.gr/record/135993/files/GRI-2015-13935.pdf>
- MONTAÑÉS 2016. R. J. Montañés Gómez, «La intratraducción de obras de Aléxandros Papadiamandis: la cuestión lingüística», *Quaderns de Filologia - Estudis Lingüístics*, volumen 21, 221-245. [Consulta: 3 de abril de 2020]. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/qfilologia/article/view/9320/8896>
- PAPADIAMANDIS 1982. Α. Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*. Κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, τόμος δεύτερος. [Recuperado el 10 de mayo de 2020]. Disponible en línea: <http://www.papadiamantis.net/Άπαντα-Δόμου-pdf>
- \_\_\_\_\_, 1984. Α. Παπαδιαμάντης. *Άπαντα*. Κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, τόμος τρίτος. [Recuperado el 3 de abril de 2020]. Disponible en línea: <http://www.papadiamantis.net/Άπαντα-Δόμου-pdf>
- \_\_\_\_\_, 1988. Α. Παπαδιαμάντης. *Άπαντα*. Κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Αθήνα: Δόμος, τόμος πέμπτος. [Recuperado el

12 de mayo de 2020]. Disponible en línea: <http://www.papadiamantis.net/Απαντα-Δόμου-pdf>

- PAPADIAMANDIS & SEMPERE 1991. A. Papadiamandis & T. Sempere, *La asesina*. Traducción de Teresa Sempere. Madrid: Clan.
- \_\_\_\_\_, & GARCÍA GÁLVEZ 2004. A. Papadiamandis & I. García Gálvez, *Relatos*. Prólogo de Konstandinos Tsatsos. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife: Intramar Ediciones.
- \_\_\_\_\_, & GARCÍA GÁLVEZ 2009. A. Papadiamandis & I. García Gálvez, *El ojo de la noche*. Traducción y edición de Isabel García Gálvez. Santa Cruz de Tenerife: Intramar Ediciones.
- \_\_\_\_\_, & GARRIGASAIT 2009. A. Papadiamandis & R. Garrigasait, *L'assassina*. Traducción y epílogo de Raúl Garrigasait. Martorell: Adesiara.
- \_\_\_\_\_, & GÓNGORA 2009. A. Papadiamandis & A. Góngora, *L'assassina*. Traducción de Antoni Góngora. Palma: El Tall Editorial.
- \_\_\_\_\_, & GÓNGORA 2012. A. Papadiamandis & A. Góngora, *Amor damunt la neu i altres narracions*. Traducción de Antoni Góngora. Amazon, [Versión e-book]
- \_\_\_\_\_, & GARCÍA MUÑOZ 2013. A. Papadiamandis & J. García Muñoz, *La asesina*. Introducción, traducción y notas de Juan García Muñoz. Madrid: Ediciones Clásicas.
- PAPADIMITRIOU 2015. K. Παπαδημητρίου, «Literary Place Names of Skiathos. Georeferencing the Short Stories of Alexandros Papadiamantis», en: *10th Jubilee Conference + Workshop Digital Approaches to Cartographic Heritage: 27 a 29 de mayo*. [Consulta: 12 de abril de 2020]. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/282133843\\_Literary\\_Place\\_Names\\_of\\_Skiathos\\_Georeferencing\\_the\\_Short\\_Stories\\_of\\_Alexandros\\_Papadiamantis](https://www.researchgate.net/publication/282133843_Literary_Place_Names_of_Skiathos_Georeferencing_the_Short_Stories_of_Alexandros_Papadiamantis)
- PAPADOPOULOU 2007. Π. Παπαδοπούλου, *Ελληνο-ισπανικό λεξικό θρησκευτικών όρων/ Diccionario griego español de términos religiosos*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- SAKELARIU 2013. Σ. Σακελλαρίου, *Νόσος και θεραπεία στην πεζογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Αποδελτίωση και σχόλια*. Πάτρας: Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πάτρων, Τμήμα

Φιλολογίας. [Consulta el 10 de mayo de 2020]. Disponible en línea: <https://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/5991>

VALETAS 1940. Γ. Βαλέτας, *Παπαδιαμάντης. Η ζωή, το έργο, η εποχή του*. Μυτιλήνη: Πρωτηνης [en línea]. [Consulta: 1 de abril de 2020]. Disponible en: <http://papadiamantis.net/%CE%92%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%B1>

\_\_\_\_\_, 1981. Γ. Βαλέτας, «Ο Ψυχάρης για τον Παπαδιαμάντη», *Αιολικά γράμματα: Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη*, ΙΑ', Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης, τεύχος 65- 66, 331-332.

VÁZQUEZ 1989. A. M. Vázquez Hoys, «Aproximación a la magia, la brujería y la superstición en la antigüedad», *Espacio, Tiempo y Forma*, serie II, Hª Antigua, t. II, 171-196. ISSN: 11301082 [Consulta: 3 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie2-948547DF-7AC0-2B9A-26C3-362F32BE59CB&dsID=Documento.pdf>

WEST 1971. M. L. West, «The Cosmology of Hippocrates, De Hebdomadibus», *The Classical Quarterly* 21, no. 2, 365-88. [Consulta: 3 de mayo de 2020]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/637788>.