



UGR

Universidad  
de Granada

TESIS DOCTORAL  
PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS, TEXTOS Y CONTEXTOS

TEORÍA Y PRAXIS EN LA TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL  
DE LA POESÍA POPULAR RELIGIOSA CHIPRIOTA

Autora  
Dña. Ana María Martín Vico

Director  
D. Moschos Morfakidis Filactós

Granada, a 20 de agosto de 2021

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: Ana María Martín Vico  
ISBN: 978-84-1117-444-2  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/76033>

*A Chipre*

*A ese pétalo de jazmín dorado  
durmiente sobre el lecho de la diosa,  
la espuma que se encalla luminosa  
en el mar de encajes tornasolados.*

*La luz clara por su limbo alargado  
hasta el Templo de los Ángeles posa  
claves de sol que gráciles desposan  
canciones que mil voces han besado.*

*Versos a la tierra fértil que se ama  
y en este paladar humilde y alado  
que en su memoria extraña rama a rama*

*a ese pétalo de jazmín soñado  
adonde la guitarra rubia aclama  
las palomas con pañuelos bordados.*

## ÍNDICE

PRÓLOGO.....	7
INTRODUCCIÓN .....	10
I. APROXIMACIÓN A LA TRADUCCIÓN .....	21
I. I. Análisis de las lenguas de partida y de llegada .....	23
I. I. I. Aspectos fonológicos .....	25
I. I. II. Aspectos morfológicos .....	26
I. I. III. Aspectos sintácticos .....	27
I. I. IV. Aspectos léxicos.....	27
I. I. IV. I. Control onomasiológico.....	28
I. I. V. Aspectos culturales.....	31
I. I. VI. Otros aspectos .....	37
I. II. Documentación para la traducción.....	37
II. PROCESOS DE TRADUCCIÓN Y REVISIÓN .....	39
III. ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN Y SUS SOLUCIONES .....	41
III. I. ENCOMIOS A LOS SANTOS E HIMNOS (ΕΓΚΩΜΙΑ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΙ).....	43
III. I. I. <i>Himno a la Virgen (Ύμνος στην Παναγίαν)</i> .....	43
III. I. II. <i>A la Virgen (Της Παναγίας)</i> .....	48
III. I. III. <i>A la Virgen y a varios santos (Της Παναγίας και διαφόρων αγίων)</i> .....	51
III. I. IV. <i>El sueño de la Virgen (Το όνειρον της Παναΐας)</i> .....	54
III. I. V. <i>La canción del alfabeto (Το τραούδι τ' αρφαβήτου)</i> .....	56
III. I. VI. Conclusiones .....	58
III. II. VARIOS HIMNOS (ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΥΜΝΟΙ) .....	59
III. II. I. <i>La canción del alma (Το τραούδι της ψυχής)</i> .....	59
III. II. II. <i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios (Ύμνος εις την Θεοτόκον)</i> ..	62
III. II. III. <i>Hay avaricia (Κάνει αχορταϊάν)</i> .....	68
III. II. IV. Conclusiones .....	76
III. III. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE SAN LÁZARO (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ) .....	78
III. III. I. <i>La resurrección del buen san Lázaro, primera versión (Η Έγερσις του δίκαιου Λαζάρου, α' παραλλαγή)</i> .....	78
III. III. II. <i>La canción de san Lázaro, segunda versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, β' παραλλαγή)</i> .....	84
III. III. III. <i>La canción de san Lázaro, tercera versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, γ' παραλλαγή)</i> .....	88

III. III. IV. <i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, Cuarta versión (Λάζαρος ο τετραήμερος και φίλος του Χριστού, δ' παραλλαγή)</i> .....	93
III. III. V. <i>La canción de san Lázaro, quinta versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, ε' παραλλαγή)</i> .....	97
III. III. VI. <i>La canción de san Lázaro, sexta versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, στ' παραλλαγή)</i> .....	100
III. III. VII. <i>La canción de san Lázaro, séptima versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, ζ' παραλλαγή)</i> .....	101
III. III. VIII. <i>La canción de san Lázaro, octava versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, η' παραλλαγή)</i> .....	103
III. III. IX. Conclusiones.....	105
III. IV. VERSIONES DEL LAMENTO DE LA VIRGEN (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ) .....	106
III. IV. I. <i>El lamento de la Virgen, primera versión (Το ανακάλισμα της Παναγίας, α' παραλλαγή)</i> .....	107
III. IV. II. <i>El lamento de la Virgen, segunda versión (Ο θρήνος της Παναγίας, β' παραλλαγή)</i> .....	114
III. IV. III. <i>El lamento de la Virgen, tercera versión (Ο θρήνος της Παναγίας, γ' παραλλαγή)</i> .....	121
III. IV. IV. <i>El lamento de la Virgen, cuarta versión (Ο θρήνος της Παναγίας, δ' παραλλαγή)</i> .....	125
III. IV. V. <i>El lamento de la Virgen, quinta versión (Ο θρήνος της Παναγίας, ε' παραλλαγή)</i> .....	129
III. IV. VI. <i>Lamento epítáfico, sexta versión (Επιτάφιος θρήνος, στ' παραλλαγή)</i> .....	135
III. IV. VII. <i>El lamento de la santísima deípara, séptima versión (Ο θρήνος της υπεραγίας Θεοτόκου, ζ' παραλλαγή)</i> .....	138
III. IV. VIII. Conclusiones.....	140
III. V. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE LA RESURRECCIÓN (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ).....	141
III. V. I. <i>La canción de la Resurrección, primera versión (Το τραούδι της Ανάστασης, α' παραλλαγή)</i> .....	141
III. V. II. <i>Poema de la Resurrección de Cristo, segunda versión (Ποίημα της Αναστάσεως του Χριστού, β' παραλλαγή)</i> .....	146
III. V. III. <i>La canción de la Resurrección. Tercera versión. (Γ' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης)</i> .....	147
III. V. IV. <i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión (Εγκώμιον εν τη αγία και ενδόξω τριημέρω Αναστάσει του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού, δ' παραλλαγή)</i> .....	150
III. V. V. <i>La canción de la Resurrección, quinta versión (Το τραούδι της Ανάστασης, ε' παραλλαγή)</i> .....	156
III. V. VI. Conclusiones.....	158

III. VI. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE SAN JORGE (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ) .....	159
III. VI. I. <i>La canción de san Jorge, primera versión (Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού, α' παραλλαγή)</i> .....	159
III. VI. II. <i>La canción de san Jorge, segunda versión (Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού, β' παραλλαγή)</i> .....	168
III. VI. III. <i>La canción de san Jorge, tercera versión (Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού, γ' παραλλαγή)</i> .....	172
III. VI. IV. Conclusiones.....	177
IV. PROPUESTA DE REDACCIÓN DE PRÓLOGOS PARA LA EDICIÓN DE LAS TRADUCCIONES .....	178
V. VALORACIÓN DE LA TRADUCCIÓN .....	179
VI. CONCLUSIONES .....	181
VII. RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL EN GRIEGO MODERNO (ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ) .....	188
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	189
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	191
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ .....	194
ΕΞΕΛΙΞΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΗΣ .....	198
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΥΣΕΩΝ ΤΟΥΣ .....	199
ΠΡΟΤΑΣΗ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ .....	200
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ .....	201
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	202
FUENTES DE REFERENCIA .....	208
BIBLIOGRAFÍA.....	215

## PRÓLOGO

El gesto de dirigir la mirada hacia el Mediterráneo, por la muy eminente belleza de este, es un transportarse cautivador hacia valiosas realidades lingüístico-culturales, fruto del devenir de su más que milenaria historia. En tal localización geográfica, las lenguas que se hablan poseen una fonética sonora y equilibrada, cuya intensidad y pureza se caracterizan por su musicalidad<sup>1</sup>. Allí, hacia el extremo oriental del mar, frente a Egipto, Siria, Turquía y Grecia, sus aguas bañan las orillas de una de las islas que de entre ellas emerge: Chipre, la tercera más hermosa por razones de extensión territorial<sup>2</sup>. Así, debido en gran parte a la adopción de su lengua, religión y cultura, desde que fue colonizada por los aqueos en la Antigüedad, su sentir ha sido esencialmente griego<sup>3</sup>. Sin embargo, después de haber pertenecido a muchos otros pueblos<sup>4</sup>, es desde el siglo XV cuando los chipriotas de espíritu heleno aceptan tales aspectos definitivamente y, con ello, el uso del griego popular, que se impregna de características dialectales propias que lo enriquecen de forma destacable y diferenciada<sup>5</sup>.

De esta manera, la población chipriota tiene como pilares fundamentales de su identidad la lengua griega y su cultura. Al igual que otras regiones del mundo griego, también cultiva *la canción popular* (en griego, *το δημοτικό τραγούδι*), pero aportándole los elementos tan singulares de lo que durante tanto tiempo se había estado convirtiendo. Como se puede inferir del término mencionado, la creación de este género no está en manos de autores específicos que se puedan identificar. Su génesis ha de atribuirse a autores anónimos, pero el conjunto de individuos que aceptan conformar un pueblo y compartir ciertos sentimientos adopta sus creaciones como parte de su cultura, la adapta a su sensibilidad estética e introduce cambios lingüísticos. Dicho esto, cabe precisar que la canción popular es aquella poesía transmitida oralmente que, acompañada por la música y la danza con asiduidad, atesora un valor literario digno de ser apreciado<sup>6</sup>. Y, pese a que en sus composiciones esta virtud se puede encontrar presente en mayor o en menor medida, siempre existe en ella la pretensión de manifestar experiencias

---

<sup>1</sup> TSIROPOULOS, K., 1969.

<sup>2</sup> OFICINA DE PRENSA E INFORMACIÓN, REPÚBLICA DE CHIPRE, 2000: 13.

<sup>3</sup> KARAGEORGHIS, V., 1971: 68.

<sup>4</sup> Aunque ya en sus obras Homero se refiere a ella como *isla de griegos*, Chipre fue muy importante para los fenicios. Estos estuvieron presentes allí desde el siglo IX a. C. por motivos principalmente comerciales. Mientras, los griegos instalados en la isla se relacionaban con los reyes de Salamina de Chipre. Después, a pesar de que nunca llegó a pertenecer al Imperio alejandrino, fue gobernada por los Reyes griegos de Egipto y, desde el año 22, fue parte del Imperio romano. En consecuencia, también fue bizantina, pero en 649 los árabes la conquistaron. Lo mismo aconteció en 1191, cuando Ricardo Corazón de León la conquistó y la vendió a la Orden del Temple. Un año más tarde, fue entregada a Guy de Lusignan. Tras los reinados de Jacobo I (1382-1389) y Jacobo II (1460-1473), Catalina Cornado gobernó hasta 1489, cuando Chipre fue incorporada al Reino de Venecia. 1571 fue el año en el que la invadió el Imperio otomano, causa de la llegada de los turcos a la isla (DE CABO RAMÓN, I., 2005: 192-193).

<sup>5</sup> MORENO JURADO, J. A., 2002: 10.

<sup>6</sup> POLITIS, N., 2001: 13.

intrínsecas al hombre, que llegan al alma colectiva para la que se concibe<sup>7</sup>, transmitiendo la sensación de que refleja bella e íntegramente múltiples facetas de la vida real. Valga recordar que, después de todo, «los géneros líricos se relacionan, pues, en su origen con la música» (Wahnón, S., 1998: 77).

Al respecto de toda esta cuestión, la implicación de quien aquí escribe surgiría en una etapa formativa concreta. Después de superar los estudios conducentes a la obtención del Grado en Traducción e Interpretación por la Honorable Universidad de Granada (UGR), no solamente se habían adquirido conocimientos y competencias sobre el ámbito del saber que atañía a las actividades referidas. Este hecho también había brindado la oportunidad de que se tomara conciencia acerca de su importancia y, al haberse escogido como lengua C el griego moderno, de elevar aún más los afectos de esa persona hacia todo lo concerniente a Grecia y Chipre. Luego, a la vez que se cursaba el Máster en Lenguas y Culturas Modernas en la misma institución, el descubrimiento personal de dicha herencia patrimonial constituyó una causa de admiración. Dado que era preciso elegir un tema para la elaboración del trabajo final correspondiente (TFM), cierto aspecto de este se presentaba como la mejor de las opciones. De esta suerte, nació el *Estudio literario y traducción de la poesía popular chipriota de amor*, depositado y disponible conforme a lo establecido en la Facultad de Filosofía y Letras de la UGR. A raíz de la elaboración de esta investigación, se constató la necesidad de continuar traduciendo los poemas populares chipriotas hacia el español —para su futura publicación, divulgación y estudio— porque todavía no se había realizado profesionalmente y, sobre todo, por el compromiso que ya se había adquirido con el análisis a nivel científico de su traslación<sup>8</sup>. Gracias al estudio de las traducciones es posible la investigación de los problemas que plantean, de las soluciones que a estos se les pueden dar y, con ello, de los patrones teórico-prácticos que se generan. Por estos motivos, y sintiendo absoluto respeto y vocación por cuanto implica, se presenta en estas líneas la tesis doctoral titulada *Teoría y praxis en la traducción al español de la poesía popular religiosa chipriota*.

Aquí cabe añadir que, para la redacción del trabajo, las citas y referencias bibliográficas han sido elaboradas atendiendo a las indicaciones de su director y tutor. Además, aquellos textos citados que fueron escritos en lengua inglesa o griega se presentan traducidos hacia el español en sus correspondientes notas a pie de página —dicha tarea fue llevada a cabo por la autora de la tesis—.

Asimismo, es deseo de su autora reconocer a quienes también han hecho posible este proyecto. Se agradecen aquí la metódica labor de dirección y tutoría llevada a cabo por el profesor Moschos Morfakidis Filactós —catedrático del Departamento de Filología Griega y Filología Eslava de la Universidad de Granada—, de quien se ha de permitir destacar su excelencia académica y su saber en la transmisión del valor de los conocimientos que aportan las Humanidades para el mundo; el apoyo sincero y

---

<sup>7</sup> TSARMAS, P., 1993: 10.

<sup>8</sup> Precisamente, de la traducción literaria es muy destacable el hecho de que permite divulgar la literatura que es ajena a la cultura origen de sus receptores. Entonces, se asume y se reconoce que los nuevos textos generados también poseen literariedad y, de un modo u otro, estos se integran en esa otra cultura (ALBALADEJO, T., 2005: 56-57).



constante de la profesora Panagiota Papadopoulou —perteneciente a dicho Departamento—, quien ha contribuido notablemente en el desarrollo adecuado de este trabajo y es laudable por su tenaz labor docente; y la ayuda reportada por aquellos becarios chipriotas que en su momento realizaron prácticas Erasmus+ en el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada —por sus siglas, C.E.B.N.Ch.—, a saber, Iliana Konstantinidou, Panagiotis Theodoulou, Chrisovalandis Hadjimarkou y Zoi Alexandrou.

## INTRODUCCIÓN

La hipótesis inicial que da comienzo al planteamiento de esta tesis es que, ante la gran especificidad lingüístico-cultural en la que se encuentra inmersa la poesía popular de Chipre, su traducción debe realizarse atendiendo a un método que posibilite su adecuada consecución. Este deberá atenerse a parámetros ya establecidos por la teoría de la traducción, pero de forma flexible, porque será completamente necesario que se adecúe a sus particularidades. Además, una vez que esta meta se consigue, el análisis de los problemas de traducción y de sus soluciones puede llegar a derivar en nuevas aportaciones teóricas pues, como muy bien expresó Valentín García Yebra (1983: 24), se requiere «teoría para guiar la práctica. Y práctica, mucha práctica, para encarnar, para dar vida a la teoría».

En consecuencia, a la hora de abordar la realización de este trabajo, el primer aspecto que se ha considerado ha sido el de su procedimiento. No obstante, iniciarlo entrañaba disponer de un corpus de poemas que fuera lo más completo posible, de modo que era indispensable averiguar en qué fuentes se podían encontrar. Entonces, se partió de la consideración de que se debían consultar los documentos que fueran pertinentes, ya estuvieran estos disponibles en formato físico o digital.

La búsqueda presencial emprendida en el referido C.E.B.N.Ch. —el cual alberga una amplia biblioteca especializada con títulos de las materias que le ocupan— puso de manifiesto que los estudios que giran en torno a asuntos etnográficos, musicales y dancísticos —directamente relacionados con la poesía popular chipriota— constituían colecciones selectas de estos poemas, mientras que las revistas de literatura chipriota allí encontradas no daban cabida a la poesía popular. Igualmente, un caso similar se producía en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, donde se pudieron hallar varias compilaciones sonoras. No obstante, a pesar de que este resultado inicial no se podía obviar, tampoco llegaba a ser aceptable por pecar de ser incompleto.

Por su parte, gracias al recurso documental que es Internet, se constató que no existían ediciones digitales que compilaran esta poesía en periódicos o revistas municipales o literarias, que el Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Chipre no mostraba contar con obras más reveladoras de las que había en Granada y<sup>9</sup>, aunque la Biblioteca Digital de Estudios Neogriegos *Avéμη* de la Universidad de Creta daba acceso a un ejemplar escrito en francés que incluía algunos poemas chipriotas traducidos hacia la lengua francesa<sup>10</sup>, que la página web *Stixoi.info* —la cual intenta agrupar las letras de todas las canciones compuestas en griego que primordialmente se interpretan en la actualidad— ofrecía incluso más. Con todo, fue la plataforma de red social

---

<sup>9</sup> En el año 2019, este hecho fue comprobado más tarde de forma presencial —se realizó una estancia en Nicosia gracias a la concesión de una beca otorgada por la Escuela de Lengua Griega (de la Facultad de Filosofía de la muy honorable Universidad de Chipre) para el llamado *Θερινό Εντατικό Πρόγραμμα Ελληνικής Γλώσσας* (= Programa Intensivo de Verano de Lengua Griega)—.

<sup>10</sup> Esta obra, abajo citada, constituye la única fuente impresa encontrada hasta ahora en la que se pueden hallar algunos poemas populares chipriotas traducidos hacia otra lengua, contando con la garantía de calidad de las traducciones que supone la propia fuente.

Academia.edu la que permitió el hallazgo de la recopilación más ambiciosa de poemas populares chipriotas que se ha realizado hasta día de hoy: la iniciada por Nearchos Kliridis —publicada por primera vez en 1967—, que fue revisada en 2017 por la Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη (= Fundación de Nearchos Kliridis)<sup>11</sup>.

Habiendo llegado a este punto, apréciense como especificación que —en dicha obra— el autor señala que sus estudios sobre esta poesía —desde la perspectiva del folclore— encuentran su motivación en la revista *Κυπριακά Χρονικά* (= Crónicas Chipriotas) editada en Lárnaca (c. 1926), en la cual participará mediante ciertas contribuciones ‘menores’. A partir de ello, también realiza algunas otras aportaciones en los títulos *Κυπριακές Σπουδές* (= Estudios Chipriotas), *Κυπριακά Γράμματα* (= Letras Chipriotas), *Η Χαρά των Παιδιών* (= La Alegría de los Niños) y *Φιλολογική Κύπρο* (= Chipre Filológica)<sup>12</sup>. Sobre la base de esta referencia, se estima que en estos documentos se pueden encontrar informaciones de interés —en la presente investigación no se han considerado debido a que pueden resultar fragmentarios y a las decisiones que más abajo se argumentan—.

Consecuentemente, se hallaron, escanearon, guardaron y clasificaron —atendiendo a las obras de las que forman parte— los poemas que pertenecen a las fuentes que, por orden alfabético, se detallan a continuación. Como se puede comprobar, abajo también se presentan los títulos originales de los poemas que se encuentran en las fuentes indicadas —sin ser clasificados en su conjunto atendiendo a su temática o a cualquier otro criterio—, pues se estima que puede ser una información relevante para investigaciones futuras. Tales títulos —en suma se dispone de 332 textos— no se han traducido para este caso dada la necesidad previa de traducir los textos a los que nombran —aquellos que pertenecen a los poemas que aquí son objeto de estudio desde una perspectiva traductológica se encuentran traducidos tanto en el “Índice” como en el epígrafe “Análisis de los problemas de traducción y sus soluciones”—.

- CHRISTODOULIDES, M., *Chants épiques et populaires de Chypre* [CD-ROM], Francia, Arion, 1991<sup>13</sup>.
  - Σαρακινός
  - Τέσσερα τζιαι τέσσερα
  - Ρούλλα μου, Μαρούλλα μου

---

<sup>11</sup> Nearchos Kliridis (1892-1969) dedicó gran parte de sus fuerzas a la compilación y el estudio de las tradiciones, leyendas, cuentos y poemas populares producidos en Chipre. Para dar visibilidad a su valioso trabajo, el investigador hubo de dirigirse al Sr. Georgios Papacharalabous, presidente de la Sociedad de Estudios Chipriotas desde 1976 a 1986 (PHOEBUS, CHRISTOS CLERIDES & ASSOCIATES LLC; ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΥΠΡΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ/ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΙΚΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΥΠΡΟΥ [SOCIEDAD DE ESTUDIOS CHIPRIOTAS/MUSEO DE ARTE POPULAR DE CHIPRE], 2019).

<sup>12</sup> Para saber más acerca de este asunto, consúltese [KLIRIDIS, N.] ΚΛΗΡΙΔΗΣ, Ν., *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Nicosia, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη [Fundación Nearchos Kliridis], 2017, pp. 23-24.

Aquí el autor solamente explicita la referencia bibliográfica completa relativa a sus publicaciones en *Φιλολογική Κύπρο*.

<sup>13</sup> Los poemas contenidos en este soporte hubieron de ser transcritos por la autora de la tesis a partir de su detenida escucha.

- *Τ' Αη Γιώρκη*
- *Μοιρολόι*
- *Ο Καβουράς*
- [GEORGIΟΥ, Α.] ΓΕΩΡΓΙΟΥ, Α., *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί* [Bailes chipriotas populares], Nicosia, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών [Publicaciones de la Sociedad de Estudios Chipriotas], 1978.
  - *Τραγούδι για το ράψιμο του Κρεβατιού*
  - *Τραγούδια για το στόλισμα της Νύφης*
  - *Τραγούδια για το ζύρισμα του Γαμπρού*
  - *Να σου γοράσω μηχανή*
  - *Τραγούδια στον Β Γυναικειον Αντικρυστόν*
  - *Τραγούδια του Τρίτου Γυναικείου Αντικρυστού για το Χορό του Ανδρογύνου*
  - *Πιάστε κοπέλλες στον Χορό*
  - *Παραλιμνίτισσα*
  - *Ο Μπάλος η Πέμπτος Αντικρυστός Χορός*
  - *Άρμα Χορός*
  - *Συρτός Σηλυβριανός*
  - *Συρτός Ο Καραβάς*
  - *Οι Παγλαμάδες*
  - *Στείλε με, μάνα, στο νερό*
  - *Το καλογεράκι*
  - *Το Μήλον*
  - *Τραγούδια για την Σούστα*
  - *Καλαματιανό*
  - *Η Βράκα*
  - *Τον τοίχον τον παλιότοιχον*
  - *Αράπικο*
  - *Ο Πολογιαστός*
  - *Ποιητάρικη*
  - *Κοκκινοχωρίτισσα η Μεσαρίτιτζη*
  - *Αυγορίτισσα*
  - *Ακαθκιώτισσα*
  - *Η Καρπασίτιτζη*
  - *Πεγειώτισσα*
  - *Η Τηλλυρκώτισσα*
  - *Παφίτιτζη*
- [TSARMAS, P.] ΖΑΡΜΑΣ, Π. *Πηγές της Κυπριακής Δημοτικής Μουσικής* [Fuentes de la Música Popular Chipriota], Nicosia, Κέντρο Μελετών Ιέρας Μόνης Κύκκου [Centro de Estudios Santo Monasterio de Kikkos], 1993.
  - *Το τραούιν του γάμου*
  - *Η φωνή της Πάφου*
  - *Η Καρπασίτισσα*
  - *Η αίγια η κότσινη*

- *Το άσπρον τριαντάφυλλον*
- *Το γιασεμίν*
- *Εψές η νύχτα σιόνιζεν*
- *Απόψε θα γίνει καυκάς*
- *Τα μαύρα αμμάδκια*
- *Το αραπάκι*
- *Στον Άδη θα κατέβω*
- LEGRAND, É., *Bibliothèque grecque vulgaire*, Paris, Maisonneuve, 1903.
  - *Τα εκατόν λόγια*
  - *Αφού εκτίστην κιβωτό*
- [KITROMILIDIS, M. I.] ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Μ. Ι., *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Atenas, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη [Fundación A. G. Levendi], 1992.
  - *Ο Κυρ Γιάννης*
  - *Το Κληρόπυλλον*
  - *Τα κατόν λόγια*
  - *Μάνα η αφοκαταρούσα*
  - *Η πέρτικα*
  - *Το ευαγγέλιον του σπανού*
  - *Πέντε ρκάες στον χορόν*
  - *Το τραγούδι τους κκέληδες*
  - *Η Μαρικκού από την Εφτακώρην*
  - *Τα πεκλιβάνια*
  - *Κωσταντάς*
  - *Η Αρετή*
  - *Νανούρισμα*
  - *Δίστιχα α*
  - *Δίστιχα β*
  - *Ο κανάρης*
  - *Η κοκιάκαρη*
- [KLIRIDIS, N.] ΚΛΗΡΙΔΗΣ, Ν. *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Nicosia, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη [Fundación Nearchos Kliridis], 2017.
  - *Ύμνος στην Παναγίαν, Ήχος β'*
  - *Της Παναγίας, Ήχος πλ. α', Χαίροις ασκητικών αληθώς*
  - *Της Παναγίας και διαφόρων αγίων, Ήχος β'*
  - *Το όνειρον της Παναΐας*
  - *Το τραούδιν τ' αρφαβήτου*
  - *Το τραούδιν της ψυχής*
  - *Ύμνος εις την Θεοτόκον*
  - *Κάνει αχορταΐαν*
  - *α' Παραλλαγή, Η Έγερσις του δίκαιου Λαζάρου (Αγρός)*
  - *β' Παραλλαγή, Το τραούδιν του Λαζάρου (Ζώδια)*
  - *γ' Παραλλαγή, Το τραούδιν του Λαζάρου (Δάλι)*

- δ' Παραλλαγή, Λάζαρος ο τετραήμερος και φίλος του Χριστού (Πάνω Κυβίδες)
- ε' Παραλλαγή, Το τραούδι του Λαζάρου (Λάρνακα)
- στ' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου (Λάρνακα)
- ζ' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου
- η' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου
- α' Παραλλαγή, Το ανακάλισμα της Παναγίας (Αγρός)
- β' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Πλατανιστάσα)
- γ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Αγρός)
- δ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Δάλι)
- ε' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Άγιος Επίκτητος)
- στ' Παραλλαγή, Επιτάφιος θρήνος
- ζ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της υπεραγίας Θεοτόκου (Πάχνα)
- α' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης
- β' Παραλλαγή, Ποίημα της Αναστάσεως του Χριστού (Αγρός)
- γ' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης (Αγρός)
- δ' Παραλλαγή, Εγκώμιον εν τη αγία και εντόξω τριημέρω Αναστάσει του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού (Ομοδος)
- ε' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης (Δάλι)
- α' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωργού (Δάλι)
- β' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωργού (Πυρκά Αμμ.)
- γ' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωργού (Λευκωσία)
- Η πιπερκά
- Η κολοκυθιά
- Κότσινες τομάτες
- Νάτον, νάτον τον ατόν
- Άρφα, βήτα
- Στη βαρέλλαν
- Κουμέρα, τσικουμέρα
- Ο μάστρε Μιχάλης
- Μνηνονοπαίγνιον σε στίχους
- Η κουτσερή
- Τραούδι στον ήλιον
- Τα πέντε δάχτυλα του χεριού
- Ο τραουδιστής
- Η γλήορη
- Άντραν θέλει η καρκιά μου
- Το ξεφτέριν
- Οκτώ παλληκαράες (Παραλλαγή)
- Μια κουντούρα τζαι γεμάτη
- Η βράκα, ή το τραούδι της βράκας
- Ο Κανάρης
- Προζένια
- Στίχοι γλεντζέδων

- *Ο κολιός*
- *Το μήλον*
- *Το τραούδι των σπανούς*
- *Ο άγγελος εβόα*
- *Ο άγγελος εβούραν*
- *Το τραούδι του Χατζησάββα*
- *Μαρωνίτικος γάμος*
- *Το γαούριν του Σωτήρη*
- *Ο χορός του πιπερκού*
- *Το τραούδι τ' αρφαβήτου (α' Παραλλαγή, ευτράπελο ερωτικό)*
- *Το τραούδι τ' αρφαβήτου (β' Παραλλαγή του ανωτέρω, ευτράπελο ερωτικό)*
- *Ο κουτσομάντης*
- *Ανοίξω το στόμα μου*
- *Χαίροις ασκητικών αληθώς (ευτράπελο ερωτικό)*
- *Τον Τάφον Σου Σωτήρ*
- *Ότε εκ του ξύλου σε νεκρόν*
- *Σε ήχον α'*
- *Στης μαντζουράνας τον οσσιόν*
- *Ως άστρον φωτεινόν*
- *Μια πολύστιχη προσφώνηση*
- *Αρκόντοι τζιαι φτωσιοί*
- *Μια παραντζελιά*
- *Ο νους τζ' η τύχη*
- *Παινέματα και ξεμυστηρέματα*
- *Ένα πολύστιχο με ακροστιχίδα το αλφάβητο*
- *Πολύστιχα διάφορα*
- *Όταν ράβουν το κρεββάτι*
- *Τραούδι για το πλούμισμαν του κρεβαδικιού*
- *Όταν στολίζουν την μαννάσσαν*
- *Όταν στολίζουν τη νύφη*
- *Όταν στολίζουν τον γαμπρό*
- *Επιθαλάμια δίστιχα*
- *Τραγούδια για το ρέσι*
- *Σχετικά δίστιχα των βιολάρηδων*
- *Τραγούδια του τραπεζιού*
- *Τα τραγούδια των μακαρονιών*
- *Τραγούδια του θέρους*
- *Τα ποθέρκα*
- *Παράπονα και μοιρολόγια*
- *Αποχαιρετισμοί*
- *Πειραχτικά δίστιχα – Ερωτήσεις και απαντήσεις*
- *Κατάρες*
- *Τσιαττίσματα σαν εισαγωγή*

- Τσιαττίσματα του μάστρε-Λοϊζή με τον μαθητή του
- Το τραούδι του Γιαννάτζη
- Το τραούδι τ' αμπελιού
- Το τραούδι της τρυής
- Ο Πανωής τζ' ο Κατωής
- Νανουρίσματα
- Γητειά του παμπακά
- Γητειά του ζορισμένου – Παραλλαγή
- Γητειά της δροφής
- Γητειά του ζανίν
- Δήμμαν τ' αλουπού
- Γητειές του πόνου των βοδιών
- Διήγηση της Θεονίτσας και του Αθανασάκη όπου ελαβόθησαν
- Ο Συναδινός
- Η Λενού
- Η Λυγερή
- Η Αντρονίκη
- Τα εκατός λόγια
- Η κατάρα
- Η πέρτικα (α' παραλλαγή)
- Η πέρτικα τζ' ο παίδκιος (β' παραλλαγή)
- Η πέρτικα (γ' παραλλαγή)
- Η πέρτικα (δ' παραλλαγή)
- Να σου 'γοράσω μηχανή
- Ο τζυνηός
- Μάνα μου είμαι άρρωστη
- Παπά μου ζημολόα με
- Το παράπονον της κοτζάκαρης
- Το παράπονον της νιόπαντρης
- Δώδεκα γρονών κορίτσι
- Ο Μενούσης
- Το τραούδι του Μωρόγιαννου
- Ο μαυρόπουλλος
- Οπραματευτής
- Το περτίτζιν
- Ο Χριστοφής τζ' η Εμινέ
- Η Μαρικκού
- Η Λυερέ τζ' ο Χάρος
- Η Γριστινού
- Ο Πκιερός τζ' ο Χάρος
- Ο Πκιέρουλλος
- Το τραούδι του Τζυπριανού
- Η κόρη του παπά
- Η κόρη του παπά της Πισκοπής



- Μαρουλλού (α' παραλλαγή)
- Ο Μανώλης
- Το τραούδι του '21
- Το τραούδι της πάλης του Διγενή με το Χάρο (α' παραλλαγή)
- Το Ζουρόπουλλον
- Το Φτερόπουλλον
- Μιτσόπουλλον
- Ο Κωσταντάς
- Το τραούδι της Αρετής
- Ο Κωσταντάς τζ' η Αρετή (α' παραλλαγή)
- Η Αρετούσα (β' παραλλαγή)
- Ο Κωσταντάς τζ' η Αρετή
- Το τραούδι των ζώων
- Η κατάρα της μάνας
- Ο Διγενής τζι ο Χάροντας
- Κυπριακό λαογραφικό τραούδι (α' παραλλαγή)
- Κυπριακό λαογραφικό τραούδι (β' παραλλαγή)
- Κυπριακό λαογραφικό τραούδι (γ' παραλλαγή)
- Κυπριακό λαογραφικό τραούδι (δ' παραλλαγή)
- Κυπριακό λαογραφικό τραούδι (ε' παραλλαγή)
- Τα Κάλαντα των Χριστουγέννων
- Τα Κάλαντα των Χριστουγέννων, παραλλαγή
- Τα Κάλαντα των Φώτων
- Της άσπρης το φιλίν
- Της Παραδείσου τα κάλλη
- Κόρη, όταν σε θέλω ιδείν
- Οίνος, ο γλυκός μου ιατρός
- Στης μαντζουράνας τον οσσιόν
- Ο Πραματευτής
- Ο Πραματευτής (παραλλαγή)
- Κάτω τζει στον ποταμόν [Η πέρτικα]
- Η πέρτικα
- Το τζίτρον
- Οι αστοσιές
- Ο μαυρόπουλος
- Το μουστακούιν
- Ο Αναστάσης
- Το ποντικούιν
- Τα προζένια
- Γηδκειά για τον πόνον των βουδκιών
- Stixoi. info, 2002-2014 [consulta, 21 de enero de 2019], disponible en <http://www.stixoi.info/>
  - Αγάπησά την 'πού καρκιάς
  - Αίγια κότσιηνη

- *Αν βουληθώ να σ' αρνηθώ*
- *Αντρονίκη*
- *Άσμα της Μονής του Κύκκου*
- *Αχερομπάζω*
- *Αχερόμπασιμαν*
- *Γιασεμί μου*
- *ΕΟ μωρέ ΕΟΚΑ*
- *Η Αντρονίκη*
- *Η βράκα*
- *Η βρύση των Πεγειώτισσων*
- *Η λυερή τζαι το περτίτζιν*
- *Η μουζουρού – (Η παπαθικιά)*
- *Η Ροδαφνούσα*
- *Η Σουσαννού: Κυπριακόν Άσμα*
- *Κόκκινη τριανταφυλλιά μου*
- *Κυπριακά Κάλαντα*
- *Λούλα μου, Μαρούλα μου*
- *Νανούρισμα*
- *Ο βοσκός*
- *Ο δασονόμος*
- *Ο Διγενής Ακρίτας*
- *Ο Διηνής: Έτερα Κυπριακή Παραλλαγή*
- *Ποιητάρης*
- *Τ' Αη Γιωρκού*
- *Τα ριάλια*
- *Τέσσερα τζιαι τέσσερα*
- *Τηλλυρκώτισσα*
- *Το γιασεμί*
- *Το γιασεμίν*
- *Το Θαύμαν του Αποστόλου Ανδρέα*
- *Το τέρτιν της καρτούλλας μου*
- *Τριανταφυλλένη*
- *Τσιάκκαρα Μάκκαρα*
- *Φωνή Κωμήτισσα*
- *Φωνή Ποιητάρικη – Η λυερή τζ' ο χάρος*
- *Ψηντρή βασιλικιά μου*
- [ΤΤΕΡΛΙΚΚΑΣ, Μ.] ΤΤΕΡΛΙΚΚΑΣ, Μ. *Κυπραία φωνή. Καλώς ήρταν οι ξένοι μας [La voz chipriota. Bienvenidos fueron nuestros extranjeros], Μούσα-Μουσικές Παραγωγές [Producciones Musa-Músicas], 2008.*
  - *Καλώς Ήρταν οι Ξένοι μας Έλα Γιε του Γιακουμή*
  - *Τρεις Ελιές τζαι μιαν Τομάταν*
  - *Ελένη, Ελενάρα μου*
  - *Φωνή Παφίτιτζη*
  - *Ερωτικά Τσιαττιστά*

- *Φωνή Καταραμένη*
- *Το Γιασεμί*
- *Το Τέρτιν της Καρτούλλας μου*
- *Ψιντρή Βασιλιτζιά μου*
- *Πορτοκκαλιά του Καραβά*
- *Τον Τοίχον τον Παλλιότοιχον*
- *Μεσ' σ' έναν Σπίτιν Σφαλιστόν*
- *Τρεις Καλοήροι Κρητικοί*
- *Φωνή Νεκαλιστή*
- *Νανούρισμα Α*
- *Πού 'σουν Μελαχρινούλλα μου*
- *Ν' Αναστενάζω*
- *Το Λυγνάριν*
- *Ναννούρισμα Β*
- *Κότσινη Τρανταφυλλιά*
- *Η Βρύση των Πεγειώτισσων*
- *Τα Μμάθκια τα Γιαλλούρικα*
- *Η Βράκα*
- *Ίσια Λεμεσιανή*
- *Αρκοντογιός*
- *Τζινούρκος Νιος Πραματευτής*
- *Ντίλλι – Ντίλλι*
- *Φωνή Πεγειωτούα*
- *Σούσες της Λαμπρής*
- *Η Τταλλού*
- *Η Γαουρίτσα*
- [CHATTSIIOANNOU, K.] ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΟΥ, Κ., *Λαογραφικά Κύπρου* [Etnografía de Chipre], Nicosia, Εκδόσεις Κ. Επιφάνιος [Ediciones K. Epifanios], 1997<sup>2</sup>.
  - *Το Τραούιν της Παναΐας*
  - *Ο Θρήνος της Παναΐας*
  - *Αριθμητήριον*
  - *Η Ερωμένη του Κωσταντά*
  - *Ο Γιάννης*
  - *Η Μαρουκιά τζι ο Χαζαρνης*
  - *Η Ελεγκού τζι ο Γιαννάτζης*
  - *Η μάνα η πελλοκαταρούσα*
  - *Το τραούιν του Μανώλη*
  - *Το τραούιν της Εμινές*
  - *Ο Γιώργης*
  - *Ο γάδαρος*
  - *Άτιτλον*
  - *Ο κολιός*
  - *Δάμνη τζαι μηλιά*
  - *Αβ βονληθή άντρονλλης μου*

- Πού τομ προπέρσινον τζαιρόν
- Πέντε γρόνους τζι έναμ μήναν

Ante el extenso corpus de textos que resultó del procedimiento anterior, y tras la adquisición en Nicosia de la eminente obra de Nearchos Kliridis —la cual atiende a la metodología correspondiente al autor y clasifica los poemas que recoge basándose en sus propios criterios temáticos (se alude a estos en el epígrafe “Aspectos culturales”)—, se decidió trabajar los poemas que el chipriota denomina como *θηρησκευτικά τραγούδια της Κύπρου* (Kliridis, N., 2017: 39-202), es decir, como *canciones religiosas de Chipre*. El motivo de tal decisión se encuentra en el hecho de que estas composiciones suponen un conjunto numéricamente destacable en relación al total que supone la antología (31 de 188, esto es, un 16% aproximadamente), lo cual resultaba propicio para la elaboración del trabajo, en el que se precisa que el corpus a investigar sea acotado y congruente.

Habiendo procedido así, se pasó a trazar la metodología a seguir a lo largo de toda la investigación, lo que supuso diferenciar sus fases y las formas de acometerlas. Así, y con el objetivo de discurrir a tenor de las implicaciones comunes a todo proceso de traducción y a su teoría, se consultaron monografías sobre esta actividad, la lengua griega, su historia, cultura y literatura. Inmediatamente después, se estableció que la aproximación a la traducción, su ejecución y estudio se fundamentarían sobre todo en los modelos y consideraciones expuestas por los traductólogos Eugene Albert Nida y Valentín García Yebra y, refiriéndolos sin artificios, en los conocimientos generalmente transmitidos en los estudios de traducción. No obstante, tal como transluce en la hipótesis inicial, puesto que se iban a trasladar textos muy específicos, fue necesario introducir variaciones adaptadas a las circunstancias que contextualizaban los menesteres de la investigación —incluso aunque se perciban como mínimas—, lo cual queda justificado de forma indiscutible por lo que sostiene Maria Tymoczko (2014: 13): «Models also serve as a foundation for decisions about which parameters to examine in detail within a theoretical framework, suggesting areas of productive research and essential data to investigate. Models provide criteria that can be tested for relevance to the field of data in question because they provide somewhat simplified schematics for positing and then testing theoretical hypotheses, parameters and principles by means of focused experiments. If the model holds up to such tests, the specifics of individual cases can in turn be examined to see if particulars not covered by the model are sufficiently explained by the theory or other contextual factors. If not, the model must be changed so as to explain elements originally excluded from the schematic»<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> «Los modelos también sirven como fundamento para las decisiones cuyos parámetros se estudian en detalle dentro de un marco teórico, sugiriendo áreas de investigación fructífera e información esencial que investigar. Los modelos proporcionan criterios que se pueden revisar para pertinencia del campo de información en cuestión porque en cierto modo proporcionan esquemas simplificados para proponer y comprobar después las hipótesis, los parámetros y los principios teóricos por medio de pruebas concretas. Si el modelo resiste tales revisiones, los detalles de los casos individuales se pueden estudiar de uno en uno para ver si las particularidades que no aborda el modelo están suficientemente explicadas por la teoría u otros

## I. APROXIMACIÓN A LA TRADUCCIÓN

En esta obra, el término *aproximación a la traducción* es utilizado para hacer referencia al cómo se aborda su preparación, paso ineludible en cuanto que por medio de él se puede presuponer lo que va a posibilitar el aperecibimiento del contexto de los textos implicados, la prevención de ciertas dificultades y la determinación de estrategias de traducción generales. Este acercamiento implica tener en cuenta una serie de apreciaciones y emprender un conjunto de labores analíticas o revisoras que preceden a la realización de la traducción en sí. Por estas razones, dicha aproximación se desarrolla en este apartado, con un enfoque que se dirige desde lo general hacia lo específico, con el objetivo de que este proceso discurra de un modo lógico conforme a la literatura consultada.

Para la traducción de los poemas seleccionados, ha de partirse de la concepción de que —habitualmente— traducir supone trasladar los contenidos lingüísticos y culturales de un texto elaborado en una lengua (A), dentro de su correspondiente cultura y contexto, a uno nuevo que se confecciona con el código lingüístico de otra (B), el cual también se relaciona con su propia cultura y contexto. Así, esta labor es un proceso que «consta siempre de dos fases: la fase de la *comprensión* del texto original, y la fase de la *expresión* de su mensaje, de su contenido en la lengua receptora o terminal» (Alonso, D., 1982: 30). En consecuencia, es factible deducir que el éxito de su resultado final ha de deberse, en gran medida, a que cumpla con su propósito comunicativo, gracias a que su artífice, el profesional de la traducción, cuente con las competencias que se lo permitan. Luego, cuando esto sucede, la consecución del objetivo marcado habrá sido, ante todo, el logro de la «fidelidad al texto original» (Nida, E., 2012: 409).

En razón de lo dicho antes, «el primero y más obvio requisito para cualquier traductor es tener un conocimiento satisfactorio de la lengua de partida» (Nida, E., 2012: 151). En este caso, como se ha indicado en el “Prólogo”, ya se cuenta con conocimientos amplios de la lengua griega y se tienen nociones de su dialecto chipriota por las exigencias que el TFM planteaba. Sin embargo, también se ha de reconocer que, debido a la rica y compleja vastedad de su léxico, el apoyo documental será esencial. Pero aun contando con estas capacidades y herramientas, «incluso más importante que el conocimiento de los recursos de la lengua de partida es un dominio completo de la lengua de llegada» (Nida, E., 2012: 151), lo cual se garantiza aquí de nuevo por los estudios realizados por la investigadora. En este sentido, incluso es oportuno indicar que la LM (Lengua Meta) hacia la que traduce es su lengua materna.

Además, resulta imprescindible subrayar que la traducción de poesía es una modalidad que, por los mensajes tan axiológicos que comunican sus textos, incita por sí sola a que el traductor se involucre en su labor, no solamente con todos sus conocimientos, sino también con su psicología. Esto es así hasta tal punto que «las propias lecturas, la formación artística, el ejercicio continuado de la escritura, el conocimiento del mundo y, en

---

factores contextuales. Si no es así, se debe cambiar el modelo con el objetivo de explicar los elementos originalmente excluidos del esquema».

definitiva, la cultura y la sensibilidad hacia la lengua en general, y la materna en particular, algo que sencillamente no se puede enseñar en ningún lugar» (Cortés Gabaudan, H., 2008: 89) constituyen factores que pueden influir beneficiosamente en la ejecución de la traslación, los cuales no son totalmente ajenos a la investigadora, debido a sus circunstancias personales vinculadas a la literatura. Ante el saber y la percepción que estas aptitudes confieren al traductor que las tiene «surge la pregunta, por lo común algo maliciosa, de si alguien ha de ser poeta para traducir poesía». La respuesta podría ser algo parecido a esto: «Puede no serlo a priori, pero sí, por fuerza, a consecuencia de su trabajo de traducción» (Doce, J., 2008: 15-16) o, algo más realista para este caso, el traductor no ha de ser un poeta consagrado, pero sí ha de buscar —en la medida que le sea posible— la poeticidad en los nuevos textos que va a producir, como mimesis de los principales valores literarios que presenten los textos a trasladar.

Sin embargo, la involucración personal del traductor y su entendimiento no deben incurrir en la traición de lo que quieren comunicar los textos con los que trabaja, a pesar de que «la comprensión es, en definitiva, el acto consciente en que culminan innumerables procesos personales de aprehensión interior de los significados o sentidos de las cosas» (Peronard Thierry, M., Gómez Mácker, L. A., Parodi Sweis, G., Núñez Lagos, P., 1998: 99). De este modo, cuando este interpreta para descodificar el TO (Texto Origen) y codificar el TM (Texto Meta), «la posesión de claves específicas permite reconocer los rasgos materiales y formales que han de ser considerados y los que no se deben tener en cuenta para una adecuada interpretación textual» (Peronard Thierry, M., Gómez Mácker, L.A., Parodi Sweis, G., Núñez Lagos, P., 1998: 101). Tales claves podrán encontrarse en los sentidos que se construyen entre el TO y su contexto, es decir, en su universo —que deberá poder ser reconstruido adecuadamente en cada caso—.

Igualmente, para no incidir en esta deslealtad, se ha de tener en cuenta lo que escribió Recoder Sellares (2005: 101): «Traducir implica, ciertamente, una gran responsabilidad del *traductor respecto del autor*», lo que lleva a investigar y conocer en profundidad su persona, sus circunstancias vitales e históricas, su obra y su idiolecto literario, porque el TO a traducir puede estar impregnado de todo ello, cobrar sentidos o significados dependiendo de este conjunto de aspectos y conformar un estilo. Sin embargo, cuando no existe un autor concreto, porque la autoría le pertenece a su pueblo, la responsabilidad del traductor se debe producir con respecto a su identidad cultural. Además, en esta última coyuntura, la influencia que ejerce aquello que se ha de respetar no es una posibilidad, pues el hecho de que representa su espíritu y su sentir hace que sea una realidad. Dicho de forma más clara y sucinta, comúnmente la poesía popular es reflejo del grupo humano que la ha ido creando a lo largo de los siglos, y su traducción también debe serlo, si de ella se pretende que le sea leal.

Considerados los asuntos anteriores a nivel general, seguidamente se procede a concretar algunos de estos —y otros— con mayor precisión. Además, tal como ya se ha señalado, también ahora se reparará en aquellos aspectos sobre los que Nida (2012: 259) reflexiona —en concreto, aquellos que se estima que son los que se deben examinar para alcanzar la praxis más óptima durante el proceso de traducción de los distintos poemas—.

## I. I. Análisis de las lenguas de partida y de llegada

Según su clasificación genética, el griego —y por tanto el dialecto chipriota— es una lengua indoeuropea y, según su clasificación tipológica, es una lengua flexiva sintética, lo cual quiere decir que en ella cambian las formas de los sustantivos, adjetivos y determinantes, para indicar —por medio de desinencias— el género, el número y las funciones sintácticas que desempeñan. Por su parte, el español, aunque perteneciente a la rama románica, también es una lengua indoeuropea, y se caracteriza por presentar un carácter mixto, debido a que tiene características tanto de las lenguas sintéticas como de las lenguas analíticas, que no utilizan desinencias porque en sus distintas partes contienen las informaciones morfológicas y sintácticas<sup>15</sup>.

Un dialecto, según es definido por Elizabeth Luna Traill, Alejandra Viguera Ávila y Gloria Estela Baez Pinal (2005: 79), es una «modalidad geográfica de una lengua que comparte un rasgo o un conjunto de rasgos que la distinguen de otras variedades de la misma lengua». En lo que respecta al chipriota, Nikolaos Kondosopoulos (2000<sup>3</sup>: 196-197) manifiesta lo que continúa: «Η Κυπριακή είναι σήμερα η μόνη πράγματι ζωντανή ελληνική διάλεκτος. [...] Η σημερινή μορφή της Κυπριακής ελάχιστα διαφέρει ιδίως στη μορφολογία από εκείνη του 14<sup>ου</sup> αι. (Άσσιζες) και του 15<sup>ου</sup> (Λεόντιος Μαχαιράς) και γι' αυτό τον λόγο η διάλεκτος αυτή έχει μεγάλη σημασία για τη μελέτη της γλωσσικής μας ιστορίας»<sup>16</sup>.

Simplemente de este hecho, es decir, de la existencia real de una modalidad de la lengua griega moderna bastante diferenciada de esta, no solo se puede deducir que es una prueba de su significativa riqueza —como también se infiere de los apartados anteriores— sino también de que —por este mismo motivo— se puede presentar como una variedad que no siempre es fácilmente comprensible. Hay grecohablantes nativos que no la dominan y grecohablantes que incluso dominándola encuentran dificultades ante ciertos elementos —que pueden no comprender a causa de la evolución de la lengua—. Además, por lo general, se presenta como un imposible para quienes han aprendido o son aprendientes de griego moderno. De forma irremediable, esto quiere decir que también la traducción de este dialecto no está exenta de escollos, aun cuando el traductor tenga una formación adecuada en relación a la lengua griega moderna. Con todo, como alude Kondosopoulos en la cita anterior, la morfología apenas varía, lo cual es una gran ventaja, pues no supone otra dificultad para la comprensión del dialecto.

Sin embargo, Tterlikkas (2008: 10) confirma que lingüísticamente esto no es todo lo que se distingue en la poesía popular chipriota: «Σε μερικά δημοτικά τραγούδια της Κύπρου συναντούμε την καθαρεύουσα ή την πανελλήνια δημοτική, αναμειγμένες με τη

---

<sup>15</sup> Una característica del griego —y de su dialecto chipriota— que es intransferible en su traducción hacia el español es el aspecto perfectivo o imperfectivo de algunos de sus tiempos verbales, a saber, los futuros, subjuntivos e imperativos.

<sup>16</sup> «Actualmente, el único dialecto griego que en verdad sigue vivo es el chipriota. [...] La forma actual de este dialecto se diferencia mínimamente, sobre todo en lo que respecta a la morfología, de aquel de los siglos XIV (Assizes)<sup>16</sup> y XV (Leontios Machairas)<sup>17</sup> y, por ese motivo, es de gran importancia para el estudio de nuestra historia lingüística».

κυπριακή διάλεκτο»<sup>17</sup>. Aunque esta afirmación es una demostración más de la compleja singularidad de esta poesía, los poemas que presentan esta combinación híbrida no suponen un imposible. Por lo contrario, se ha de presuponer que, cuando los textos son así, el nivel de dificultad del trabajo se reduce. Así, el porqué de esta reducción se encuentra en que la traductora está cualificada para distinguir los elementos que pertenecen a la *katharévusa* (*lengua pura*), pues aprendió a ello durante su formación en traducción e interpretación, y la *dimotikí* no es más que la lengua que da origen a la base del griego estándar actual, que también integra elementos de la *katharévousa*. Definitivamente, en este tipo de composiciones, las mayores dificultades se van a seguir encontrando en los elementos dialectales.

No obstante, ante estas cuestiones lingüísticas, y tema aparte de lo que aquí concierne, el asunto que en apariencia resulta más intrincado es el del poema titulado *Τηλλυρκώτισσα* (*La muchacha de Agia Tilliría*), composición que se caracteriza por su peculiar letra, escrita en un código llamado *κορακίστικα* (*/korakístika/*). Este sistema se trata de una jerigonza que, en Chipre, fue utilizada bajo la Turcocracia con la intención de que la lengua griega no fuese comprendida por los turcos. Ciertamente, en el referido TFM, se llevó a cabo una traducción indirecta del poema, recurriendo a una traducción hacia el griego panhelénico —solución no muy deseable pero sí legítima— para superar el desconocimiento de la mecánica de la jerigonza. Pero, andando el tiempo, las relecturas del TO —motivadas durante la creación del ya explicado ‘corpus inicial’— han posibilitado la aprehensión de su funcionamiento, el cual merece ser explicado en algún estudio futuro, si se quiere revisar la traducción del trabajo precedente.

Bajo cualquier circunstancia, para los textos origen aquí seleccionados, el dialecto chipriota —con las influencias de las otras modalidades lingüísticas nombradas que pueda presentar— ha de ser traducido considerándolo como la variante de la lengua griega que es, la cual no pretende voluntariamente distinguirse de ella, ya que es el resultado de su evolución lingüística en una localización geográfica concreta. Consecuentemente, las traducciones resultantes no han de tener marcas dialectales de alguno de los dialectos de la lengua hacia la que se traduce. En cambio, diferente podría haber sido esta postura si, en una novela escrita en griego moderno, su autor hubiera querido que alguno de sus personajes se expresase en dialecto chipriota para diferenciarlo de otros, porque entonces sus intervenciones podrían haberse traducido con las marcas del dialecto que se hubiera considerado oportuno —dependiendo del contexto—, o incluyendo alguna información que aclarase este detalle, si la otra solución no llegase a ser conveniente.

Por otro lado, «la lengua de las canciones populares se distingue por su fuerza expresiva y su claridad, la frase es «sencilla, con nervio, y franca» (Politis, L., 1994: 106). Este aspecto avisa a la traductora de cuál es la esencia del estilo de los poemas originales y, puesto que tiene como consecuencia efectos de percepción para sus receptores, su reproducción

---

<sup>17</sup> «En algunas de las canciones populares de Chipre encontramos la *kazarévousa* o la *dimotikí* panhelénica, entremezcladas con el dialecto chipriota».



—en la medida de lo posible— es necesaria para que el TM transmita sensaciones funcionalmente equivalentes.

### I. I. I. Aspectos fonológicos

En lo que a fonética se refiere, del dialecto chipriota ha de saberse lo que prosigue: «Έτσι το τελικό –ν όχι μόνο διασώζεται (*βουνόν, προσγέλιον: φιλοφρόνηση*), αλλά αναπτύσσεται και εκεί που δεν υπήρχε αρχικά (*πρόγραμμα-ν*). Η πληθώρα των –ν και η παρατεταμένη προφορά (διπλό ν) προσδίδουν σε ολόκληρη τη φράση μια ρωμαλέα ερρίνωση. Ακόμη διατηρείται η παλιά προφορά των διπλών συμφώνων (τα διπλά κ, π, τ ακούγονται σαν κ, π, τ με δασεία εκπνοή: *κόκχαλον, πάπθος*) και το ν δημιουργεί νέα δίπλα σύμφωνα, εφόρονσυχνά αφομοιώνεται με το σύμφωνο που ακολουθεί μέσα στη λέξη (*άθ-θρωπος*) ή στη συνεκφορά του με άλλες λέξεις: *τον λαόν> το λλαόν*. Γενικά πάντως η χαλαρή άρθρωση, ιδίως στα πεδινά μέρη, έχει ως συνέπεια ποικίλα συμφωνικά πάθη: *γρια> ρκα, φωτιά> φωδκιά*»<sup>18</sup> (Kondosopoulos N., 2000<sup>3</sup>: 196).

Naturalmente, todo grecohablante de Chipre —que cuente con un mínimo de educación académica— es capaz de leer su dialecto reproduciéndolo de forma correcta. Sin embargo, y aun conociendo las disparidades que ocasiona a la hora de ponerlo por escrito, todavía no se ha consensuado una norma ortográfica que refleje siempre la fonética del dialecto mediante las mismas reglas, de modo que cualquier lector la interprete y utilice con facilidad y coherencia, pues en la actualidad este asunto constituye una cuestión en debate que no se ha terminado de resolver. Consecuentemente, cuando se dispone de textos escritos en dialecto que proceden de distintas fuentes, se pretende aunarlos en un trabajo y cada una de las fuentes utiliza un sistema ortográfico diferente —más o menos complejo—, se origina la necesidad de decidir con qué ortografía se van a presentar los textos o los fragmentos de los mismos a los que se hace alusión. No obstante, en este caso, puesto que la obra de referencia por excelencia es la de Nearchos Kliridis, se opta por seguir la ortografía que en ella se utiliza —los títulos de los poemas referidos arriba no han sido modificados, sino que han sido presentados tal como fueron indicados en las fuentes a las que pertenecen—. Apréciase que, en la introducción del estudio de dicha edición, el profesor y poeta Michalis Pieris (2017: 9-10) advierte lo siguiente acerca de este aspecto: «Ο εκσυγχρονισμός της ορθογραφίας περιορίστηκε στα εισαγωγικά κείμενα του Νεάρχου Κληρίδη, ενώ διατηρήθηκαν οι ορθογραφικές ιδιομορφίες της κυπριακής διαλέκτου στα κείμενα των

---

<sup>18</sup> «Así, no solamente se conserva la –ν final (*βουνόν, προσγέλιον: afabilidad*), sino que también se extiende allí donde en principio no existía (*πρόγραμμα-ν*). La plétora de las –ν y la pronunciación prolongada (doble ν) añaden a toda la frase una fuerte nasalización. Todavía se preserva la antigua pronunciación de las consonantes dobles (las κ, π, τ, dobles se escuchan como κ, π, τ con espíritu áspero: *κόκχαλον, πάπθος*) y la ν crea nuevas consonantes dobles, con tal de que a menudo se asimile con la consonante que le sigue dentro de la palabra (*άθ-θρωπος*) o en su convivencia con otras palabras: *τον λαόν> το λλαόν*. De todas formas, generalmente la articulación relajada, concretamente en las zonas llaneras, tiene como consecuencia diversas pasiones sinfónicas: *γρια> ρκα, φωτιά> φωδκιά*».

δημοτικών τραγουδιών. Στη δεύτερη περίπτωση διορθώθηκαν σιωπηρά οι φανερές αντιγραφικές αβλεψίες. Ως προς το κρίσιμο ερώτημα της έντυπης αποτύπωσης της διαλέκτου, υπήρξε συνειδητή απόφαση να αποφευχθούν οι σχολαστικές ακρότητες των φιλόλογων οι οποίοι πιστεύουν στην ουτοπία ότι μπορούν να περικλείσουν στην έντυπη μορφή ενός κειμένου όλες τις φωνολογικές ιδιομορφίες της προφορικής γλώσσας»<sup>19</sup>. A pesar de ello, Pieris no explica de forma completa y detallada el sistema ortográfico que se aplica en la edición que dirige, pues solo apunta determinadas características básicas del dialecto y refiere algunos ejemplos. En este punto, además, ha de aclararse que en la nueva antología no se hace uso del sistema politónico —únicamente se utiliza el acento agudo (´)—, lo cual es razonable si se considera que la poesía popular pertenece a la tradición oral y no fue compuesta por eruditos.

Además, en esta circunstancia, debe anticiparse que se va a necesitar la transcripción de nombres propios —consúltese el apartado “Control onomasiológico”—. En el caso de la lengua griega y su dialecto, esta labor no cuenta con un único método aceptado. Así, para que esta actividad se realice de forma coherente, se consultará la normativa establecida por el C.E.B.N.Ch. y la obra de Fernández Galiano (1969) titulada *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Esta última solo servirá como referencia en el caso de que sea necesaria, ya que se aplica a nombres clásicos, pero no se descarta que revisarla puede resultar conveniente para tomar decisiones apropiadas. Ahora bien, si por los asuntos que les ocupan, ninguna de estas fuentes de referencia aportase soluciones para alguna característica concreta del dialecto chipriota, habría que plantear cómo se transcribe el elemento que nos ocupe, atendiendo a su naturaleza y a los conocimientos lingüísticos disponibles.

## I. I. II. Aspectos morfológicos

Si se sigue a Kondosopoulos (2000<sup>3</sup>: 196), se observa que son pocas las características morfológicas del dialecto chipriota que cambian con respecto a su lengua madre: «Ως μορφολογικές ιδιοτυπίες θα πρέπει να θεωρηθούν: το άρθρο *τες* αντί *τις*. Τα μόρια *εν*, *δεν* και *μεν* αντί *μη*. Οι αντωνυμίες *εγώ* ή *εγώνη* (*εγώ*) και *εσού* (*εσύ*). Οι τριτοπρόσωπες ρηματικές καταλήξεις πληθυντικού *-ουσι* (*λαλούσιν*: *λαλούν*, *λέγουν*) και *-ασι* (*ευρεθήκασι*). Ο μεγάλος αριθμός ρημάτων με κατάληξη *-ίσκω*: *φανίσκω*: *υφαίνω*, *κρυανίσκω*: *ψύχομαι*»<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> «La actualización de la ortografía se limitó a los textos introductorios de Nearchos Kliridis, mientras que se mantuvieron las singularidades ortográficas del dialecto chipriota en los textos de las canciones populares. En el segundo caso se corrigieron de forma tácita los descuidos evidentes de las transcripciones. En cuanto a la cuestión crucial de la representación escrita del dialecto, se tomó la decisión consciente de evitar los extremos engolados de los filólogos que creen en la utopía de que pueden abarcar en la forma escrita de un texto todas las singularidades fonéticas de la lengua oral».

<sup>20</sup> «Como rarezas morfológicas se deben considerar: el artículo *τες* en lugar de *τις*. Las partículas *εν*, *δεν* y *μεν* en lugar de *μη*. Los pronombres *εγώ* o *εγώνη* (*εγώ*) y *εσού* (*εσύ*). Las desinencias verbales de tercera persona del plural *-ουσι* (*λαλούσιν*: *λαλούν*, *λέγουν*) y *-ασι* (*ευρεθήκασι*). Un gran número de verbos con la desinencia *-ίσκω*: *φανίσκω*: *υφαίνω*, *κρυανίσκω*: *ψύχομαι*».

Teniendo conocimiento de ello, tales aspectos no representan ningún problema para la traductora, ya que basta con asimilarlos para saber distinguirlos.

### I. I. III. Aspectos sintácticos

En lo que concierne a la sintaxis, la lectura de los poemas hace factible reconocer dos peculiaridades. Existen ocasiones en las que la función de sujeto de la oración —que habitualmente es desempeñada por un sustantivo en caso nominativo— es realizada por un sintagma nominal en genitivo. Así, un ejemplo de este tipo de casos se puede distinguir en el verso «/Θέλοντας τζαι μη θέλοντας του δράκου να την πέψει/» del poema *A san Jorge*, en el que *του δράκου* (*el dragón* en genitivo) funciona como el sujeto *ο δράκος* (*el dragón* en nominativo). Igualmente, a veces sucede que los complementos directos de un verbo transitivo no aparecen en caso acusativo sino en nominativo. Por ejemplo, en el verso «/Μεν καρτεράς ο γιόκας σου/» del poema *Μοιρολόι* (Christodoulides, M., 1991), *ο γιόκας σου* (*tu hijo* en nominativo) actúa como el complemento directo *τον γιόκα σου* (*a tu hijo* en acusativo).

### I. I. IV. Aspectos léxicos

Como ya se ha enunciado someramente, el vocabulario del dialecto chipriota es amplísimo. En él, se encuentran palabras de muy diversa procedencia y Kondosopoulos lo detalla del modo en que se puede leer seguidamente (2000<sup>3</sup>: 196): «Πάμπολλες λέξεις της Κυπριακής δεν απαντούν στην κοινή Νεοελληνική: *πουμπουρκά*: βροντή, *χαρκούμαι*: νομίζω, *κακανάρεστός*: ιδιότροπος, *πικνίδιν*: φακίδες, *κουέλλα*: προβατίνα, *άπهارος* (< ἵππος): άλογο. Σε υψηλή συχνότητα απαντούν αρχαιοπινείς λέξεις και εκφράσεις: έδοξέν μου (< έδοξέ μοι), *το ροθέσιν* < όροθέσιον, *κανεί*: φτάνει, αρκεί (< \*ικανεί, ικανόνέτσι), ορτσούμαι < όρχοῦμαι: χορεύω, οφτός < όπτός: ψητός. Υπάρχουν επίσης δάνεια από ξένες γλώσσες, τα οποία, όμως, έχουν προσαρμοσθεί στους φωνητικούς νόμους της Κυπριακής. Από τα ιταλικά: *το φκιόρον*: λουλούδι, *φουντάνα*: βρύση, *παγκιέρα*: σημαία. Από τα τουρκικά: *ρεσπέρης*: γεωργός, *ισάφιν*: έλεος, *ολάν*: μωρέ (από το *ođlan*: αγόρι), *ζέφκιν*: διασκέδαση. Από τα παλαιά γαλλικά: *τσαέρα*: καρέκλα, η *κουμανταρία*: είδος κρασιού, *σπλίγκα*: καρφίτσα, *φλαντζίν* ή *βλαντζίν*: συκάτι. Από τα αγγλικά: *ο σέντερ* (sender): ο αποστολέας ταχυδρομικού αντικειμένου. Στο στόμα, ωστόσο, των Κυπρίων ορισμένες αγγλικές λέξεις έχουν υποστεί τρομακτική αλλοίωση: *foot-ball* > *φουρπός!*»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> «Numerosas palabras del dialecto chipriota no se encuentran en el griego moderno: *πουμπουρκά*: trueno, *χαρκούμαι*: creer, *κακανάρεστός*: extraño, *πικνίδιν*: pecas, *κουέλλα*: oveja, *άπهارος* (< ἵππος): caballo. Con una mayor frecuencia se encuentran arcaísmos idiomáticos y expresiones: έδοξέν μου (< έδοξέ μοι), *το ροθέσιν* < όροθέσιον, *κανεί*: φτάνει, αρκεί (< \*ικανεί, ικανόνέτσι), ορτσούμαι < όρχοῦμαι: bailar, οφτός < όπτός: asado.

También existen préstamos de lenguas extranjeras, las cuales, sin embargo, se han adaptado a las normas fonéticas del dialecto. Del italiano: *το φκιόρον*: flor, *φουντάνα*: fuente, *παγκιέρα*: bandera. Del turco: *ρεσπέρης*: agricultor, *ισάφιν*: piedad, *ολάν*: tío (de το *ođlan*: chico), *ζέφκιν*:

Dicho esto, se constata que en el léxico es donde en principio se localiza el grueso de la actividad documental para la traducción de la poesía popular chipriota.

En algunas ocasiones, las fuentes documentales que compilan los poemas populares chipriotas incluyen glosarios en los que se traducen hacia el griego moderno los vocablos que pueden ser de difícil comprensión para cualquier hablante de la lengua griega. En tales casos, y si son desconocidos para el traductor, conviene que los consulte inmediatamente, porque son fuentes documentales directas muy fiables. Sin embargo, cuando estos glosarios no aportan las informaciones que se precisan, se debe acudir a los diccionarios o tesauros monolingües del dialecto. Entonces, si estas obras sugieren diferentes acepciones, será necesario realizar un pequeño esfuerzo interpretativo para discernir el que le corresponde. Y, si después de haber consultado estas fuentes no se ha hallado el vocablo, entonces se acudirá a Internet o a informantes de la LO. Además, a propósito de estos últimos, cuando se quieren consultar frasemas compuestos por distintas unidades léxicas, son casi la única fuente disponible a la que se puede acudir, después de los diccionarios griegos —ante todo, los monolingües—.

#### I. I. IV. I. Control onomasiológico

En palabras de Jan Assmann (1996: 25), «By onomasiology is meant a method that starts from the referent and asks for the word, in opposition to semasiology, which starts from the word and asks for its meaning. Onomasiology is by definition cross-cultural and interlingual. Its aim is to find out how a given unit of meaning is expressed in different languages»<sup>22</sup>.

Consecuentemente, en la praxis de la traducción, se ha de entender como *control onomasiológico* a aquella tarea insertada en el proceso de traducción por la que, partiendo del conocimiento de la existencia de realidades físicas o abstractas que son designadas —en distintas lenguas vinculadas a distintas culturas— mediante nombres diferentes, se identifican las unidades lingüísticas del TO que presentan tales características, se investigan sus equivalentes para la LM —velando por la coherencia ortotipográfica de los significantes seleccionados—, se procede después a su compilación —mediante el uso de la herramienta informática que se considere, tal como Microsoft Word, Microsoft Access Database, SDL MultiTerm, etc.— y se recurre a la información compilada cada vez que un término ya recogido vuelve a aparecer en el texto<sup>23</sup>.

---

diversión. Del francés antiguo: *τσαέρα*: silla, *η κουμανταρία*: tipo de vino, *σπίλικα*: alfiler, *φλαντζινή* o *βλαντζίν*: hígado. Del inglés: *ο σέντερ* (sender): remitente de un envío postal. En boca, no obstante, de los chipriotas determinadas palabras inglesas han experimentado una alteración espantosa: *foot-ball* > *φουρπός!*».

<sup>22</sup> «Se entiende por onomasiología al método que comienza en el referente y busca la palabra, en oposición a la semasiología, que comienza en la palabra y busca su significado. Por definición, la onomasiología es intercultural e interlingüística. Su propósito es averiguar cómo una determinada unidad de significado es expresada en lenguas diferentes».

<sup>23</sup> No se confunda el *control onomasiológico* con el *control terminológico*, vinculado a la localización, estudio y registro de términos —por lo general pertenecientes a contextos

Adviértase que, a pesar de que la labor descrita con anterioridad se desarrolla durante el proceso de traducción, la sospecha de su necesidad ha de ser concebida en la aproximación a la traducción. La razón de ello es que previamente se han considerado factores que se trabajan con posterioridad en el control onomasiológico, que este hecho implica tareas relacionadas entre sí de forma directa y, ante todo, que no prever la ejecución de un control onomasiológico puede conllevar búsquedas constantes de cómo se han traducido determinados elementos onomásticos a lo largo del texto o de los textos que se trabajan, lo cual se transforma en un quehacer desordenado, lento y fatigoso.

En el caso de la traducción de la poesía popular chipriota hacia el español, se ha de prestar atención al sistema de transcripción que se adopta, a las reglas ortográficas de la lengua española, a las convenciones lingüístico-culturales de esta e incluso a las decisiones tomadas por el traductor. En lo que a ello respecta, en la tabla siguiente, se muestran los nombres en su forma ‘básica’ de nominativo que, presentando algún tipo de dificultad relacionada con los aspectos anteriores —ante todo los relacionados con los fonológicos y los léxicos—, han sido sometidos a un control onomasiológico —los resultados de la labor correspondiente para este caso se han incluido aquí debido a las implicaciones que comporta y las informaciones que ello aporta—<sup>24</sup>.

Localización	Término griego y/o grecochipriota	Término traducido hacia el español
<i>Himno a la Virgen</i> , verso 1	η Δέσποινα	la Doncella/la Señora
<i>Himno a la Virgen</i> , verso 9	η άσπιλος Παρθένος	la Doncella inmaculada
<i>El sueño de la Virgen</i> , verso 21	ο Πιλάτος	Pilatos
<i>La resurrección del buen san Lázaro</i> , título del poema	η Έγερσις	la resurrección
<i>La resurrección del buen san Lázaro</i> , verso 69	ο Άδης	el Hades

---

especializados, a saber, jurídicos, científicos, técnicos, etc.— cuyas categorías gramaticales pueden ser distintas —sustantivos, adjetivos, verbos...—.

<sup>24</sup> Aquí se comprende que el término *localización* se refiere a la ubicación en la que un término controlado onomasiológicamente aparece por vez primera en el conjunto de textos seleccionados. Añádase que, por rigor metodológico, los términos se presentan en el mismo orden en el que se suceden en los textos originales. Sin embargo, otros sistemas de presentación —tal como el orden alfabético— se pueden considerar más útiles en la práctica.

<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> verso 112	οι βλαούνες	panecillos de sésamo
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> verso 112	οι αυκοτές	tortas de sésamo
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> verso 113	τα κουλούρια γυριστά, ασπροσησαμωμένα	roschas de sésamo blanco
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> verso 114	τα αυγά κοκκινιστά	huevos cocidos en tomate
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> verso 114	τα αυγά ευλογημένα	huevos bendecidos
<i>La canción de san Lázaro</i> (segunda versión), verso 57	η Γιάφα	Jafa
<i>La canción de san Lázaro</i> (segunda versión), verso 59	η Αλυκά	Aliká
<i>La canción de san Lázaro</i> (segunda versión), verso 69	η Σκάλα	Skala
<i>La canción de san Lázaro</i> (tercera versión), verso 143	το Κίτι	Kiti
<i>Lamento de la Virgen</i> (primera versión), verso 46	ο Λόγος	el Verbo
<i>Lamento de la Virgen</i> (primera versión), verso 84	η άνω Ιερουσαλήμ	la Alta Jerusalén
<i>El lamento de la Virgen</i> (cuarta versión), verso 269	ο Χρύσανθος που το Δάλι	Jrísanzos de Dali
<i>La canción de san Jorge</i> (segunda versión), verso 2	ο Λιμνίσης	Limnitis

<i>La canción de san Jorge</i> (segunda versión), verso 3	ο Πιδκιάς	Pedieos
---	-----------	---------

Como muestra la tabla, se distinguen casos en los que —en primera instancia— no se ha seguido la normativa establecida por el C.E.B.N.Ch. Los nombres η Γιάφα, ο Λιμνίσης y ο Πιδκιάς (respectivamente, *Jafa*, *Limnitis* y *Pedieos*) han sido traducidos sin atender a su fonética griega —genuinamente chipriota en el segundo y en el tercer caso—. Sus equivalentes ya acuñados y el hecho de que ello consolida su aceptación y reconocimiento son los motivos por los cuales no se han traducido en función de su ‘literalidad fonética’. Según esta última, los equivalentes de tales nombres habrían sido *Jiafa*, *Limnisis* y *Pidkiás*.

### I. I. V. Aspectos culturales

A pesar de que en el DRAE la Real Academia Española (2019) consigue en la tercera acepción de la entrada *cultura* ofrecer una descripción muy genérica de lo que solemos entender como tal, explicando que se trata del «conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.», la perspectiva de Javier Gomá (2018) es más amplia ante esa generalidad, dado que —en cierto modo, gracias al espacio del que dispone en su artículo— la desarrolla en lo referente a diversos aspectos<sup>25</sup>. A partir de la pluralidad de acepciones que presenta la palabra, el filósofo distingue que esto se debe a que «el contexto puede hacer mutar el uso del vocablo, muchas veces sin elevar esa mutación a un plano consciente entre los hablantes», y describe impecablemente los matices de *cultura* que —por su valor antropológico y su correspondiente significado— se deberían considerar en cualquier trabajo concerniente a la traducción: «cultura como *imagen del mundo*, por un lado, y cultura como *interpretación del mundo*», es decir, como la apariencia que se percibe de los grupos humanos en los que estos comparten unas características concretas —que llevan a catalogarlos en identidades diferentes—, y como el modo en que estos grupos entienden cuanto les rodea según la manera en que su lengua lo define. Consecuentemente, si desde una perspectiva traductológica se presta atención a este tema, en el proceso de traducción se reparará en las informaciones del TO que no pertenecen a la cultura del TM y que, por tanto, necesitan explicitaciones —a realizar en el propio TO— o aclaraciones —a realizar, en este caso, fuera del TO— para que sean transmitidas en el TM, y sus receptores las reciban de forma íntegra. En verdad, llegados a este punto, también se está considerando a los receptores del TM. En efecto, ¿*Cuáles podrían ser los posibles receptores del TM o de los TM?* es una pregunta obligada siempre que existe la disposición a traducir. En esta ocasión, se puede dar por sentado que principalmente estos receptores podrían ser personas con o sin

<sup>25</sup> ‘La visión del mundo’, ‘las obras que se generan’, ‘la industria mercantil’ y ‘la implicación política’.

conocimientos sobre la lengua griega, con formación académica especializada o sin ella, interesadas en su cultura por inquietudes generales o particulares —o incluso por alguna otra necesidad—, que tienen como lengua materna el español o que al menos tienen un conocimiento muy elevado del mismo.

En cuanto a las explicitaciones, *a priori* podrían estar relacionadas con matices que pueden trasladarse de forma elegante y concisa, es decir, con apenas unas palabras de más que no contaminen la poeticidad del TO. En cuanto a las aclaraciones, se podrían incluir notas a pie de página que, según el caso, tendrían como función «1) corregir las discrepancias lingüísticas y culturales, por ejemplo, a) explicar las costumbres contradictorias; b) identificar objetos desconocidos geográficos o físicos<sup>26</sup>; c) dar equivalentes de pesos y medidas; d) proporcionar información sobre juegos de palabras, y e) incluir datos suplementarios sobre nombres propios (por ejemplo, *Fariseos*, *Saduceos*, *Herodianos*), y 2) añadir información que puede ser generalmente útil para comprender los antecedentes históricos y culturales del documento en cuestión» (Nida, 2012: 156). Aun así, si el traductor está verdaderamente capacitado para ello o si procede a causa de las exigencias del encargo de traducción, se considera más apropiado hacer uso de los comentarios porque estos permiten la posibilidad de incluir notas a pie de página dentro de ellos mismos, cuando las propias aclaraciones necesitan especificar más detalles<sup>27</sup>.

No obstante, debido también a su relación con *la imagen y la interpretación del mundo*, el término *cultura* se encuentra relacionado con los conceptos de *identidad* y *alteridad*, el modo en que los grupos humanos se ven a sí mismos y el modo en que unos grupos humanos ven a otros desde el punto de vista de lo que a ellos les identifica. Este asunto no ha de ser obviado en traducción porque las visiones que los receptores del TM tienen sobre la cultura de la LO suponen conocimientos previos, y crean unas primeras expectativas del contenido que podrían encontrar en los TM. Así, cuando una persona —que no es de origen chipriota o griego, o que sencillamente solo tiene conocimientos lego en lo que se refiere a sus respectivos países— piensa en Chipre, tiende —por su vínculo histórico-cultural— a asociar este país con Grecia y esto hace que el traductor sepa presuponer qué puede saber el posible receptor de sus traducciones<sup>28</sup>. Entonces, ha de tener presente que «Grecia ocupa un lugar privilegiado en la imaginación colectiva de la llamada Europa. [...] Grecia se presenta al lector europeo contemporáneo, español, por ejemplo, como un sistema cultural complejo y bifronte: por un lado está la Grecia clásica cuna de civilizaciones [...] y por otro, la nación griega contemporánea. Los estereotipos de las culturas

---

<sup>26</sup> En este grupo deberían incluirse todos los tipos de culturemas o realia que se identifiquen, los cuales en muchas ocasiones precisan de una transcripción fonética. Al respecto, se puede prever que quizás la estrategia —o estrategias— de traducción a aplicar cambie dependiendo del tipo, ya que eso puede tener un efecto u otro sobre el TM y la percepción que de él tengan los posibles receptores. Consecuentemente, cada caso deberá tratarse de forma particular.

<sup>27</sup> Aquí se han utilizado notas al pie dado que la traductora prefiere que los lectores de los poemas tengan acceso inmediato a la información que necesitan para comprenderlos.

<sup>28</sup> Como revela esta afirmación, en la aproximación ya se plantea que el método a seguir para la traducción de los poemas busca que los nuevos textos sean comprensibles tanto por lectores que sean especialistas en el tema como por los que no lo sean. Asimismo, de cuanto se expone en el apartado “Propuesta de redacción de prólogos para la edición de las traducciones”, se aprecia que el método se puede adecuar a lectores que —como mínimo— conozcan la lengua y la cultura griegas.



antiguas son mucho más rígidos que los de las culturas contemporáneas, que siempre tienen una relación conflictiva por la complejidad de los intercambios reales entre la experiencia de la cultura receptora y la de la emisora [...] En cualquier caso, parece estar suficientemente claro que los vínculos y relaciones entre culturas están íntimamente relacionados con la *construcción de identidades*» (Carbonell i Cortés, O., 2000: 25-29).

Pero, como ya se apuntó, en la historia de Chipre fueron varios los pueblos que dejaron su impronta en la isla, de modo que también se ha de «entender que la cultura es un *continuum*, una corriente de hechos, que fluye libremente a través del tiempo de una a otra y lateralmente de una raza o *hábitat* a otro» (White, L.A., 1982: XVIII). Consecuentemente, esto advierte de que se puede dar la posibilidad de que algunos poemas presenten referencias o estén relacionados con esas otras civilizaciones. De ello deriva el planteamiento inicial de la utilidad de redactar un prólogo que: a) redefine, a grandes rasgos, el imaginario de los posibles lectores lego de los poemas traducidos; y b) que ilustre, gracias a sus contenidos clave, el de los lectores que cuentan con conocimientos más sólidos en relación al tema, estableciendo a su vez la relación de este contexto con la poesía popular que los grecochipriotas han desarrollado, de la cual se ha de decir que, aun presentando sus características propias, «se considera parte constitutiva de la cultura helénica» (Nicolaidis, N., Zorbas, D. A., 2003: IX)<sup>29</sup>. Por ello, a Tsarmas (1993: IX) no le falta razón, cuando declara que «Τά δημοτικά μας τραγούδια εἶναι ἡ πιό πλούσια ἀφετηρία καί τό πλέον ἀσφαλές ὑπό βάθρο τῆς Κυπριακῆς τέχνης, μέσα στό ὁποῖο ἐκτέφεται καί συντηρεῖται τό ἐθνικό φρόνημα καί ἡ ἐθνική ἀγωγή τοῦ κάθε πολίτη. [...] κλειστή Κυπριακή πνευματική παράδοση δέν ὑπάρχει καί ὅτι ἡ Κυπριακή Δημοτική Μουσική εἶναι ἐπέκταση τῆς γενικώτερης Ἑλληνικῆς πνευματικῆς πολυφωνίας. [...] Ὅπως ἡ γλῶσσα, τά ἦθη καί ἔθιμα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, ἔτσι καί τά μουσικά ὄργανα τῶν Κυπρίων, μαζί μέ τούς διάφορους καί χοροῦς, ἀποτελοῦν ἄρρηκτους δεσμούς τῆς Κύπρου μέ τό Βυζάντιο καί τήν Ἀρχαία Ἑλλάδα»<sup>30</sup>. En lo que concierne a la tradición de esta poesía, no se ha de olvidar que, a pesar de que no se producen nuevos textos porque —ante todo— las creaciones musicales actuales son de autor, existe un número destacado de ellas que se siguen interpretando musicalmente. Sin embargo, en España por ejemplo, la poesía popular, tanto la que se interpreta acompañada de música como la que no, no goza de la salud relativa que conserva en Chipre, ya que con frecuencia su práctica y difusión se restringen a los ámbitos rurales, a sus correspondientes festejos e incluso a otros tipos de eventos de carácter divulgativo. Como lo refiere Méndez Rubio (2004: 88), «lo popular ha quedado establecido como folclore, como la actividad creadora de un pueblo idílico, mítico» y se preservan «los versos, sentimentales y queridos, que siguen sonando en la memoria de los españoles» (Burgos, A., 2005: 22), quedando lejos, eso sí, creaciones de tiempos

---

<sup>29</sup> Este planteamiento es tratado con mayor grado de detalle en el epígrafe “Propuesta de redacción de prólogos para la edición de las traducciones”.

<sup>30</sup> «Nuestras canciones populares son el punto de salida más rico y la base más segura del arte chipriota, en la cual se exponen y se mantienen la moral y la educación nacionales de cada ciudadano. [...] no existe una tradición espiritual chipriota cerrada. La música popular chipriota es una prolongación de la polifonía espiritual griega más general. [...] Como la lengua, las costumbres del pueblo chipriota, así como los instrumentos musicales de Chipre, también junto con sus diversas danzas, constituyen vínculos irrompibles con Bizancio y la Antigua Grecia».

pasados, como las jarchas mozárabes, las cantigas de amigo galaico-portuguesas y muchos romances.

Estas informaciones sobre la poesía popular española llevan de nuevo a tener en consideración a los posibles receptores de los TM —que pueden tener cualquier otra cultura origen—, porque si se coteja esta poesía con la chipriota, se advierten diferencias entre su vigencia, su variedad y sus contextos. Esto pone de manifiesto la probable inexistencia de conocimientos al respecto por parte de estos receptores —que supuestamente no comparten el chipriota— y la necesidad de aportárselos de algún modo. En este sentido, el prólogo también puede ayudar a que los receptores se sitúen antes de comenzar su lectura.

Dentro de la *cultura* tal como ya se ha definido, en ocasiones las creaciones de la literatura —arte que utiliza el lenguaje como su materia prima— la abastecen de elementos que llegan a conformar una parte representativa de ella. Cuando las obras son poéticas —mucho se ha teorizado en torno a lo que debe aceptarse como poesía—, es irrefutable que en el lenguaje predomina la conocida *función poética de Jakobson*. Acerca de la misma, Gómez Redondo (1994<sup>3</sup>: 34-35) indica que «proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación. La equivalencia pasa a ser un recurso constitutivo de la secuencia».

Luego, Gómez Redondo explica que «el eje de selección se refiere a los paradigmas léxicos y gramaticales, es decir, a las cadenas o grupos de palabras con que los hablantes ordenan su visión del mundo» y «el eje de combinación se refiere a los sintagmas, es decir, a las cadenas oracionales con que se forman las frases, que transmiten la información deseada».

Por tanto, la definición de Jakobson sobre la *función poética* sugiere que, si en un texto esta sobresale, se ha debido crear en él una armonía entre sus elementos lingüísticos —valga la redundancia, los léxicos y los gramaticales—, el cuerpo que constituyen, y el mensaje que dicen.

Evidentemente, las unidades mínimas que conforman las palabras son los fonemas, de naturaleza sonora. Así, cuando se cumple la referida función de Jakobson, el equilibrio que se persigue alcanzar es especialmente musical y, con ello, «la poesía es antes que nada eufonía y eufonía» (Insausti, 2010: 38). Sin embargo, y obviando los recursos literarios que también aportan estas propiedades, dado que parte de esa musicalidad es conseguida en el texto poético gracias a la propia naturaleza de la lengua con la que se crea —debido a lo expresado arriba—, la transmisión de las características físicas de sus elementos acústicos —tal como son— y de sus combinaciones para alcanzar dichos efectos musicales no es posible en traducción, por el mero hecho de utilizar un sistema lingüístico diferente que también presenta una coloración acústica propia.

Además, cuando existe —porque no siempre es así—, un asunto semejante al anterior se produce ante la rima de los poemas. Esta no es transmisible salvo que el traductor la intente reproducir mediante los recursos de la LM, en detrimento directo del contenido lingüístico del TO, al que de forma irreparable ya no se es fiel porque, se quiera o no, los cambios que afectan al mensaje se producen con un impacto u otro. A pesar de que han existido traductores con un genio prodigioso, capaces de traducir respetando la forma y el contenido de las composiciones poéticas, en la mayor de las ocasiones ni la genialidad podría conseguirlo, pues el resultado sería la creación de un texto nuevo que

ya apenas se relaciona con el original o, dicho de otro modo, que ya sería otro. Afortunadamente, a favor de una práctica infiel en la que la translación de la rima se elude, se ha de aceptar que posibilita la lealtad a lo que comunica el TO y a la perspectiva actual por la que «la métrica, la acentuación o la rima no son criterios de poeticidad, o, por lo menos, no son los únicos, con lo que no se les puede invocar como criterios decisivos absolutos de la naturaleza poética de un texto» (Gamoneda, A., 2008: 42-43).

En esta tesitura, en la que los traductores han de conformarse con el resultado de su trabajo, «traducir poesía supone en definitiva apropiarse del carisma de una voz [...] a fin de transmitir lo que de conmovedor y fascinante hay en la reverberación sonora de sus enunciados. También en el caso del traductor de poesía lo esencial es salvar la voz, o, más precisamente, la magia de la voz [...] sin embargo, por impecables que sean las intenciones no se puede negar que a la hora de cotejar la copia con el original suele hacerse evidente una distorsión, más o menos ostensible para el oído, más o menos llevadera para el ánimo» (Herrera, 2013: 325-326). A esto también ha de sumarse que, irremediabilmente, en el momento en que la poesía encuentra su origen en la propia música y se ve desarraigada de ella, queda desprovista de las sensaciones inefables que provoca este otro arte. Pero, para el alivio del traductor, no todos los encantos de la poesía se encuentran en su intransferible musicalidad.

Como se puede presuponer, cada uno de los poemas a traducir dispone de una estructura, un mensaje y una forma de expresión, en consonancia con el estilo que le aporta la tradición a la que pertenece, lo cual se presta fácilmente a ser reproducido por la traducción. Asimismo, presenta una técnica literaria que emplea recursos morfosintácticos y léxico-semánticos, que se trasvasarán a los TM, aunque, por la fisionomía de la LM, la métrica no será la misma<sup>31</sup>.

En cualquier caso, traducir *lo que los poemas dicen* es imperioso. Así, si se repara en el conjunto de textos que conforman el corpus presentado arriba, las temáticas que se diferencian en cada uno de ellos son inmutables. Estas están intrínsecamente vinculadas con las experiencias vitales más comunes entre los seres humanos de casi cualquier época y lugar, y las costumbres, pensamientos y trabajos más habituales que se practicaron en el mundo helénico a lo largo de gran parte de su pasado. En concreto, versan sobre los aspectos que señala Tsarmas (1993: 10): «Ἡ ἀγάπη, ὁ πόνος, τὰ αἰσθήματα καί οἱ διαφορές μεταξύ τῶν ἀνθρώπων, ἡ λατρεία, ἡ ἱστορία, οἱ παραδόσεις, οἱ προλήψεις, οἱ μαγεῖες, οἱ ὄρκοι, οἱ εὐχές καί οἱ κατάρεις ὑπῆρξαν πάντα πηγές ἀνεξάντλητες γιά τό Δημοτικό Τραγούδι. Ἡ γέννηση, ἡ βάπτιση, ὁ γάμος καί ἡ ταφή, ὅπως καί ὁ καθημερινός γεωργικός, ποιμενικός, ἀλιευτικός καί κοινωνικός βίος τοῦ ἀνθρώπου ἦταν πάντοτε θέματα, γύρω ἀπό τα ὅποια συνήθως στεφόταν ἡ Δημοτική Μοῦσα»<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> La métrica de la poesía popular chipriota que, según el poema, se suele decantar por el empleo de versos de arte menor, de arte mayor o de ambos, no tiende a crear composiciones en las que todos sus versos se dispongan siguiendo un esquema que combine de forma exacta versos con un número inamovible de sílabas. Posiblemente, esto se debe en gran medida a su origen musical, en el que los versos se adaptan a la música. En consecuencia, su falta de transmisión en las traducciones no supone ninguna pérdida.

<sup>32</sup> «El amor, el dolor, los sentimientos y las diferencias entre los hombres, el culto, la historia, las tradiciones, las supersticiones, las magias, los juramentos, los deseos y las maldiciones siempre existieron como fuentes inagotables para la canción popular. El nacimiento, el bautismo, la boda y la sepultura, así como la cotidiana vida agrícola, pastoral, pesquera y social

Ciertamente, Kliridis (2017) estructura sus *Canciones populares de Chipre* atendiendo en parte a una clasificación propia que considera las temáticas fundamentales de tales composiciones. Así discierne entre θρησκευτικά τραγούδια (*canciones religiosas* — encomios, himnos y canciones dedicadas a san Lázaro, la Virgen María, la Resurrección de Jesucristo y san Jorge—), σατιρικά παιδικά (*canciones infantiles satíricas*), σατιρικά ευτράπελα (*canciones satírico-jocosas*), ευτράπελα ερωτικά (*canciones de amor jocosas*), τα εκλεκτότερα κυπριακά δίστιχα και πολύστιχα (*los dísticos y polísticos chipriotas más eminentes*), τραγούδια του γάμου (*canciones de boda*), τραγούδια του θέρους και διάφορα άλλα (*canciones de siega y otras varias*), γητείες σε στίχους (*conjuros en verso*), ερωτικά (*canciones de amor*), τραγούδια του Χάρου (*canciones de Jaros*), ιστορικά (*canciones históricas*), ακριτικά (*canciones acríticas*), κάλαντα (*villancicos*) y αινίγματα σε στίχους (*adivanzas en verso*).

Además, con respecto a las canciones religiosas seleccionadas para este trabajo, cabe esperar la distinción constante de elementos propios del cristianismo y, en concreto, también de su rama ortodoxa. Ya que esta religión no se encuentra tan extendida en Occidente como en Oriente, se habrán de tener en cuenta sus características. Ciertamente, esto último tendrá lugar en contraste con aquella otra confesión que por razones históricas ha estado muy vinculada a la lengua española y que no es ajena a la traductora —el cristianismo católico—.

Otra cuestión sobre la que ha de reflexionarse es la siguiente. Si una obra ya ha sido traducida, considerar las traducciones que de ella ya han hecho otros es una demostración de honestidad hacia esos trabajos y sus correspondientes autores, y un modo de conocer cuáles son las estrategias que han aplicado, para estimar si conviene volver a emplearlas o no, según las circunstancias para las que se quiere producir de nuevo. No obstante, cuando no se ha traducido la obra en cuestión, pero sí otras de características muy similares, no es desacertado consultarlas puesto que, si coinciden en algunos aspectos, es posible que sea tan funcional como en el caso contrario.

Así, en la antología *Poemas de amor chipriotas del siglo XVI*, José Antonio Moreno Jurado, doctor en Filología Clásica, traductor y poeta, declara en su prólogo cómo ha procedido en la traducción: «he suprimido de ese texto las asimilaciones entre las consonantes de final y principio de palabra [...] He respetado, en cambio, las geminaciones de las consonantes en interior y principio de palabra, porque provienen, según todos los indicios, de la pronunciación dialectal de la isla» (2002: 14). Con esta declaración, está mostrando su interés por que los receptores que estén capacitados para leer los TO salven en su lectura las dificultades fonéticas, que también suponen un asunto aquí tratado en otros apartados. La solución que presenta es una simplificación que respeta la LO. Por el contrario, en este trabajo se ha decidido respetar los textos chipriotas tal como los compiló Kliridis y tal como fueron presentados en la edición de 2017.

Igualmente, examinando los TO y los TM de la antología citada, se hace evidente el intento de que la traducción se provea de un estilo poético, que una traducción excesivamente literal no aportaría, lo que también puede ser pertinente para la

---

del hombre fueron siempre temas alrededor de los cuales normalmente se coronaba la Musa Popular».

traducción de la poesía popular chipriota. Sin embargo, y a diferencia de lo planteado para esta tesis, en ningún momento inserta notas al pie o comentarios que informen sobre los aspectos culturales que algunos receptores meta puedan ignorar. De este modo, en el poema que se muestra a continuación (Jurado, M, 2002: 255), se puede observar cómo no se aclara quiénes son Bóreas y Noto, dioses griegos del viento que dan nombre a los vientos a los que hacen referencia respectivamente.

Ἄχ τὸν φόβον μουχιονίζω  
κι ἄχ τὴν πεθυμίαν μου ἀφταίννω·  
νέφος ἔχω ἀντὰν διαβαίννω  
καὶ τὸν ἥλιον δὲν βιγλίζω.  
Μὲ τὰ δάκρυα ψιγαδίζω  
κ' ἴτσου γοιὸν ἀναστενάζω  
τοῦ Βοριά καὶ Νότου μοιάζω  
καὶ καλὸν πῖον δὲν ὀλπίζω.

Me hielo de temor  
y me abraso de deseo.  
Al andar, me sigue una nube  
que no me deja ver el Sol.  
Mis lágrimas lloviznean  
y, así, cuando suspiro,  
me parezco a Bóreas y a Noto  
y no tengo ya esperanza alguna.

A pesar de lo interesante que hay en esta práctica tan conveniente, y de que presumiblemente en su momento el traductor de los TM consultados también se basara en conocimientos teóricos para traducir, no se ha de olvidar que hubo de haber tomado unas decisiones determinadas y que cada época tiene una estética en la traducción. Este hecho señala que, para esta tesis, las traducciones que se analizan estarán en consonancia con sus circunstancias, que conducen a una propuesta metodológica.

#### I. I. VI. Otros aspectos

La lengua en la que se componen los poemas populares chipriotas permite el acometimiento de incoherencias en el uso de los tiempos verbales. Esto refleja la espontaneidad que suele implicar la oralidad, así como la intención comunicativa de enfatizar la actualización, el transcurso o el fin de las acciones a las que se alude. Con frecuencia, en una misma composición, esto supone que se puedan distinguir fragmentos escritos en presente, en pretérito imperfecto y/o en aoristo. Hacia el español, la traslación de cada caso se puede considerar de forma específica, pues no solamente depende de la coherencia lingüística sino también de su influencia en la estética del texto nuevo que se genera y en la percepción final del mismo. Luego, la decisión de respetar o modificar tales incoherencias se pueden ver sujetas a las ponderaciones puntuales que se lleven a cabo en cada situación.

#### I. II. Documentación para la traducción

Cuando antes se ha profundizado en la naturaleza del dialecto chipriota, se ha reconocido a este como el posible motivo de la mayor parte de la actividad documental para el trabajo de traducción propuesto y, lo que es más, también se ha explicado cómo el traductor «para ello necesita, irremediablemente, los diccionarios; no sólo bilingües, sino también monolingües» (García Yebra, V., 1983: 120). Sin embargo, asimismo ha de observarse que, durante el proceso de traducción, dificultades de diversas índoles,

fundamentalmente las culturales, pueden requerir la búsqueda de información. Entonces, ¿dónde hallarla? «La respuesta a esa pregunta es tan simple y clara como desalentadora pueda resultar para algunos: todo lo que se ha escrito hasta la fecha» (Solana, M., 2005: 252). Ante esta afirmación tan contundente, se avistan infinitas posibilidades para documentarse, lo cual lleva a pensar en el riesgo de que la excesiva cantidad de información accesible sea causa de desorientación y confusión. En todo caso, las fuentes que se consulten deberán ser fiables, de fácil acceso y, si se puede, especializadas. Definitivamente, «en este contexto situamos la *Documentación*, como paradigma, modelo y método de apoyo al traductor literario en la resolución de su tarea mediante la apropiada selección y valoración de la información, y una pertinente labor de filtración y refinamiento conceptual» (Pinto Molina, M., 2000: 117).

## II. PROCESOS DE TRADUCCIÓN Y REVISIÓN

Durante el transcurso de la translación propiamente dicha, se ha de contar constantemente con lo que se ha observado en la aproximación realizada, porque con ello ya se habrá conseguido avanzar en lo que respecta a lo expuesto con anterioridad. A causa de este avance, resulta evidente que estas observaciones revierten en el proceso de traducción y, a su vez, en los TM que se producen. Sin embargo, tanto las consideraciones generales como los resultados de los análisis pre-traslativos no reflejan cómo se despliegan absolutamente todos los mecanismos y/o fases que se ponen en marcha mientras que se trabajan los textos pues, a pesar de que existe una relación inseparable entre ellos, son aspectos diferentes. Por tanto, en lo que continúa, se muestra cómo se plantea que evolucionará el proceso de la traducción de la poesía popular chipriota, sin detallar de nuevo lo que se ha determinado mediante la aproximación. Ahora bien, es necesario aclarar que en él también se distingue la peculiaridad de que se integra la base para hacer el análisis de los problemas de traducción y sus soluciones, examen inherente a este estudio.

Cada vez que uno de estos poemas va a ser traducido, primero debe ser comprendido en profundidad, por lo que inevitablemente la primera lectura que se hace de él tiende a ser superficial —acaso que su complejidad sea mínima o incluso inexistente—. Aun así, este inicio no es negativo, porque posibilita captar una parte del contenido del mensaje, sea cual sea la dimensión de este. Seguidamente, al volver a leerlo, llega el momento de localizar y señalar visualmente los vocablos, frasemas y aspectos culturales desconocidos para el traductor. Entonces, documentarse acerca de los problemas distinguidos es fundamental y, una vez que se han encontrado las nuevas informaciones —que se recogerán por escrito—, lo más probable es que el traductor esté en condiciones para descodificar el contenido lingüístico-cultural del TO. Durante el paso siguiente, codificar el texto hacia la LM y su cultura, se materializa un texto nuevo y se terminan de concretar los datos que van a ser objeto de análisis<sup>33</sup>. En este último punto, la consulta de diccionarios de sinónimos se estima como una actividad imprescindible, pues llega a ser un apoyo para la codificación, cuando la mente del traductor no localiza directamente los vocablos o expresiones que mejor pueden funcionar en el TM.

En cuanto a la revisión de las traducciones de los poemas, su objetivo es garantizar la calidad final de las mismas y, con ello, permitir que los análisis finales se realicen sobre TM fieles a sus correspondientes TO. Esta actividad se ha llevado a cabo gracias a la implicación de la profesora Panagiota Papadopoulou, cuya lengua materna es el griego moderno. De este modo, disponiendo los poemas uno al lado del otro —a saber, el TO y

---

<sup>33</sup> Para la codificación de las traducciones, se han respetado las normas de ortografía establecidas para la lengua española.

Podría considerarse que son excepciones aquellos casos en los que se han llevado a cabo transcripciones fonéticas. No obstante, la normativa seguida —la fijada por el C. E. B. N. Ch.— se basa principalmente en la reproducción de la fonética griega mediante el uso de las grafías del alfabeto del español. Ello significa que, para los receptores de los TM, las transcripciones resultantes permiten que su lectura no sea ni compleja ni incorrecta.

el TM—, se ha realizado junto a ella una lectura comparativa entre ambos textos con gran detenimiento. Cuando en ese ejercicio se ha advertido algún pormenor sospechoso de no ser lo más correcto posible y se ha considerado que era preciso modificarlo, se han sopesado las distintas posibles soluciones que existían. Luego, de acuerdo con lo estudiado en la aproximación y los conocimientos propios, se ha elegido la más acertada. Al mismo tiempo, se ha señalado en el TO dónde se ha localizado el detalle que se ha cambiado y se ha tomado nota de ello para la realización posterior del análisis completo de los problemas de traducción y sus soluciones.



### III. ANÁLISIS DE LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN Y SUS SOLUCIONES

Se conoce por el nombre de *problemas de traducción* a aquellas dificultades que se producen durante el proceso de traslación de cualquier texto. La naturaleza de estas puede ser de distintas índoles y su origen se debe mayormente a las diferencias que presentan los sistemas lingüístico-culturales implicados<sup>34</sup>. Ante tales escollos, se precisan soluciones que el traductor decide después de reflexionar y tomar decisiones con todo su entendimiento.

En lo que prosigue, se analizan los problemas de traducción afrontados en cada poema y sus respectivas soluciones. Para ello, se atiende a los aspectos lingüísticos, extralingüísticos, textuales y de intencionalidad que han originado dificultades en cada caso. Además, se adoptan en numerosas ocasiones ciertos términos traductológicos abrazados por Nida (2012: 151-409), quien bien distingue las distintas *técnicas de ajuste* —operaciones— que normalmente se producen durante la codificación de cualquier TM<sup>35</sup>.

Los análisis que se presentan siguen cierto patrón metodológico, pues estos son —en mayor o menor medida— semejantes entre sí. Por lo general, en cada caso se indica dónde se localiza el problema de traducción, se explicita y se describe cuál es, se aporta una solución para el mismo y dicha solución se justifica de forma argumentada. Téngase en consideración que, con alta frecuencia, las diferencias en la redacción de cada análisis se deben a la amplia variedad tipológica de problemas que se encuentran —p. ej., no todas las dificultades se pueden ‘clasificar’ como puramente léxico-semánticas, sintácticas o culturales— y, por tanto, a la necesidad de adaptar el análisis a las particularidades de cada problema y al modo en que se considera que —para su argumentación y entendimiento— este se desarrolla de la forma más óptima posible.

Como se comprueba en lo sucesivo, también se aporta un breve resumen del contenido temático de cada uno de los poemas trasladados. La intención de este ejercicio es acercar el mensaje de las composiciones a quienes se encuentren leyendo este trabajo y no tengan acceso completo a las mismas. Gracias a tales informaciones de referencia

---

<sup>34</sup> Según su naturaleza, los problemas de traducción pueden ser lingüísticos, textuales, extralingüísticos, de intencionalidad o pragmáticos (HURTADO, A., 2001: 288).

A pesar de que en el presente trabajo se admite esta clasificación, también se precisan, pues se habla de problemas léxicos, semánticos, sintácticos y sus posibles combinaciones —estos son lingüísticos—, así como de los problemas culturales —estos son extralingüísticos—, lo cual refleja de forma clara la influencia de considerar a lo largo del estudio los aspectos analizados en la aproximación a la traducción.

<sup>35</sup> En adelante, se alude a las *equivalencias formales* —aquellas en las que el TM coincide con el TO cuanto es factible— y a las *equivalencias dinámicas* —aquellas en las que el TM no busca coincidir con el TO (NIDA, E., 2012: 162-163).

Asimismo, se hace alusión a las *equivalencias funcionales* —aquellas por las que se pretende que el TM cause en los receptores la misma impresión que el TO causa en los receptores originales— (GARCÍA YEBRA, V., 1982: 40).

Cuando en la presente obra se adopta el calificativo *dinámico-funcional*, este se refiere a cuanto adquiere características propias de las estrategias por las que no se persigue alcanzar la literalidad en la traducción, pero sí efectos semejantes —principalmente en lo que atañe a la transferencia de los contenidos semánticos expresados en los TO—.

general, se pretende facilitar la comprensión de las alusiones temáticas que se pueden distinguir en los distintos análisis.

Inmediatamente después, se aportan los textos originales de forma íntegra o fragmentada —a pie de página se indican los versos de los que se trata—, dependiendo esto de lo que resulta necesario para la comprensión del análisis de cada caso. Además, se aportan sus respectivas traducciones hacia el español de forma paralela —en estos textos no se incorporan las notas al pie elaboradas debido a que son referidas a continuación—.

Terminando cada análisis, se incluye una tabla analítica con la intención de concretar cada caso y tener acceso a los resultados obtenidos de forma clara, concisa y rápida. En consecuencia, cada fila expone cuál es la localización exacta de las dificultades de traducción, cuál es la denominación que se le otorga y cuál es la estrategia o solución que ha permitido su traslación.

Ha de aclararse que en la primera columna de la derecha se encuentran distintos códigos. Dadas las múltiples combinaciones que se producen entre los diferentes tipos de problemas y soluciones, estos han sido elaborados con el propósito de simplificar la consulta y el análisis de las informaciones obtenidas. Como se puede observar, se trata de códigos alfanuméricos. Por un lado, sin mostrar normalmente los detalles que se explicitan entre paréntesis —porque interesa obtener una amplia visión del conjunto de las informaciones para comprender el proceso que ha tenido lugar—, cada signo numérico arábico se refiere de forma individual a un tipo de problema de traducción (1 = problema lingüístico, 2 = problema textual, 3 = problema extralingüístico, 4 = problema de intencionalidad). Por otro lado, de nuevo sin señalar la información secundaria y por la misma razón, cada letra mayúscula del alfabeto español se refiere a un tipo de solución (A = adaptación, B = compensación, C = explicitación, D = generalización, E = modulación, F = neutralización, G = particularización, H = omisión, I = traducción literal, J = transcripción, K = transposición, L = nota al pie, M = adición, N = consulta documental, Ñ = traducción libre, O = consulta al revisor, P = consulta de textos, Q = reformulación, R = ejercicio hermenéutico)<sup>36</sup>. Cuando se procede a realizar las codificaciones, tanto los signos numéricos como los alfabéticos se disponen por el orden lógico que les corresponde —independientemente de aquel con el que se distinguen en los análisis—. Además, en aquellos segmentos en los que se discierne la repetición de un tipo de solución, esta no se refleja en el código. Después, los códigos se pueden leer de la forma en la que se realiza en el ejemplo que continúa o en cualquier otra que se le asemeje: ‘13AL, problema lingüístico y extralingüístico solucionado mediante una adaptación y una nota al pie’. Así, se hace posible determinar sin dificultades el número de ocasiones en los que se ha identificado un ‘patrón que concierne a determinadas combinaciones de tipos de problemas y soluciones’, e incluso clasificar y ordenar tales modelos.

---

<sup>36</sup> No se han empleado todas las soluciones indicadas de forma propiamente dicha; en los escasos segmentos en los que se ha hecho referencia a las estrategias de compensación y de neutralización, estas no suponían paradigmas completamente claros de lo que serían por definición. No obstante, se ha querido incluir tales soluciones en el sistema del código debido a que son habituales entre las estrategias de traducción que generalmente se suelen aplicar.

### III. I. ENCOMIOS A LOS SANTOS E HIMNOS (ΕΓΚΩΜΙΑ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΥΜΝΟΙ)

#### III. I. I. *Himno a la Virgen (Ύμνος στην Παναγία)*

*La voz poética se dirige a la Virgen María y le solicita su protección para el mundo, su bendición para los sacerdotes y la pacificación de quienes ostentan el poder. Asimismo, ruega por la contemplación del cielo y de su divinidad sin mancha. A continuación, la Virgen es alabada por su nacimiento y por el fruto de su vientre. A causa del primer acontecimiento referido, el rey David, Jesé y Moisés cantan y otros personajes bíblicos también son exhortados a ello. El poema concluye implorando el auxilio de la Virgen para el momento en el que Dios juzga a los hombres (Kliridis, N., 2017: 41).*

Δέσποινα πάντων, Δέσποινα, και πάντων υπερτέρα,  
και πάντων υπερέχουσα των άνω στρατευμάτων,  
έκτεινον χείρα κραταιάν και φύλαττε τον κόσμον.  
Τους ιερείς ευλόγησον, τους Σε ιερουργούντας,

τους βασιλείς ειρήνευσον και τους των παλατιών.  
Και νυν ημάς αξίωσον ιδείν την βασιλείαν,  
την βασιλείαν ουρανών και θύραν Παραδείσου,  
βάτον την ακατάφλεκτον, στάμνον, την Παναγίαν,  
τον γλυκασμόν, Παράδεισον, την άσπιλον Παρθένον.

Υπό Δαβίδ και Ιεσσαί, Ιωακείμ και Άννης,  
εφάνη νέος ουρανός, και νέα βασιλεία  
και τριφεγγής Ανατολή, και καλή Παραδείσου.  
Την Γέννησή Σου προσκυνώ, τον τόκον σου δοξάζω  
και Σε αγία Δέσποινα υμνώ και προσκυνώ Σε.

Ψάλλει Δαβίδ και Μωσής, ψάλλουσι και Προφήται.  
Ψάλλει και συ Ιάκωβε και αδελφέ Κυρίου.  
Ψάλλε και συ Παράδεισε μετά των Αρχαγγέλων  
ότι εφάνη σήμερον η σου αγιώτερα  
και Πλατυτέρα ουρανών, υπερενδοξοτέρα<sup>37</sup>.

Señora del universo, Señora, del universo excelsa,  
superiora de todos los ejércitos celestiales,  
tiende tu poderosa mano y ampara al mundo.  
A los sacerdotes bendice, a ellos al oficiar misa por ti,

a los reyes y a los palaciegos pacifica.  
Ahora haznos dignos de ver el Reino,  
el Reino de los cielos y la puerta del paraíso,  
la zarza ardiente, el vaso, la Virgen,  
la dulzura, el paraíso, la Doncella inmaculada.

En tiempos de los reyes David y Jesé, de san Joaquín y santa Ana,  
surgió un nuevo cielo, un nuevo reino  
y un resplandeciente Oriente, belleza del paraíso.  
Ante tu nacimiento me inclino, tu parto glorifico  
y a ti, santa Señora, te alabo y rindo culto.

Salmodian el rey David y Moisés, como salmodiaron los profetas.  
Salmodia tú también, Jacob, hermano del Señor.  
Salmodia tú también, paraíso con tus arcángeles,  
que hoy nació tuya la más santa,  
la más eminente de los cielos, la más gloriosa.

Los dos versos iniciales de este himno (/Δέσποινα πάντων, Δέσποινα, και πάντων υπερτέρα, / και πάντων υπερέχουσα των άνω στρατευμάτων,/) presentan dos vocativos a la Virgen María, teniendo el segundo una función parentética con respecto del primero y otra reiterativa —de forma sintáctica y poética respectivamente—. El núcleo del sintagma nominal que conforma el primer vocativo (Δέσποινα, < η Δέσποινα) se trata de un epíteto que la tradición religiosa ortodoxa griega le atribuye a la Virgen y que en español admite la correspondencia *Señora*. Ahora bien, ya que aparece acompañado por el complemento del nombre πάντων (caso genitivo plural de το παν), el cual se refiere al conjunto de cuanto existe (*el todo*), se precisa de una modulación —cambio de perspectiva léxica— que se ha de realizar a partir del significado por extensión de το παν, con el objetivo de que se puedan mantener los mismos rasgos significativos del TO en el TM y de que el estilo resultante sea apropiado. Por ello, la traducción que se

<sup>37</sup> Respectivamente, versos 1-4, 5-9, 10-14 y 15-19.

encuentra para Δέσποινα πάντων es la de *Señora del universo*. El núcleo del sintagma nominal del segundo vocativo es una repetición del primero. Luego και πάντων υπερτέρα, su primer complemento adyacente —cuyo núcleo adjetival está sustantivado—, reitera el genitivo πάντων y, debido a que su significado coincide con el del anterior, la traducción de πάντων continúa siendo *del universo*. Sin embargo, en su segundo complemento adyacente (και πάντων υπερέχουσα των άνω στρατευμάτων), el sentido de πάντων es el del adjetivo clásico πᾶς, πᾶσα, πᾶν (*todo/toda*), de modo que en español cambia y con ello desaparece la reiteración fonética que sí se percibía en el TO —si el primer y el segundo πάντων se hubiesen traducido respetando esta reiteración por medio del vocablo *todo*, se habría cometido una falta de sentido por la inexactitud de este y la elegancia estética del estilo no habría sido la misma—. Procede añadir que, de este segundo complemento, τα άνω στρατεύματα (literalmente *los ejércitos de arriba*, < το άνω στράτευμα) son los *ejércitos celestiales* —también en su forma del singular *ejército celestial*— mencionados por la Biblia (v. p. ej. Lc 2, 12). Para la traducción de este término, su literalidad aportaría una unidad de información que se podría inferir fácilmente, pero ni constituiría una metáfora con un alto grado de poeticidad ni se encontraría dentro del léxico teológico más habitual en español. De este modo, el ajuste estilístico-cultural que proporciona la modulación *ejércitos celestiales* se percibe como el más acertado.

En el tercer verso de este poema, se le implora a la Virgen: «έκτεινον χείρα κραταιάν». Este sintagma verbal presenta la particularidad de que, por sus intenciones enfáticas, el complemento directo del verbo no tiene la disposición sintáctica que los sustantivos acompañados por un adyacente acostumbra a tener en griego. De este modo, aparece el adjetivo κραταιάν (< κραταιός, -ή/-ά, -ό, *poderoso/a*) pospuesto al sustantivo χείρα (< η χείρα, *la mano*). En español, este orden (sustantivo + adjetivo) no expresa énfasis. Por el contrario, en tal lengua, el orden por el que el adjetivo antecede al sustantivo es el que suele corresponderse con una afectación de mayor intensidad o incluso con un cambio de sentido —dependiendo del caso—. Esta circunstancia conduce a que la traducción deba respetar la LM y a que el sintagma sea traducido —con la oportuna modificación sintáctica— por *poderosa mano*. Además, para una mejor adaptación a la LM, aquí se precisa de la adición del determinante posesivo *tu* —en referencia a la Virgen María—. En el verso siguiente, la LO emplea el verbo ιεουργώ en su forma de gerundio (ιεουργούντας). No obstante, para dicho verbo la LM no dispone de una correspondencia que conste de una sola unidad léxica. Consecuentemente, se precisa de un frasema que transmita la misma información (*llevar a cabo una ceremonia religiosa de culto matinal o vespertino, de celebración conmemorativa o de renovación de la eucaristía, oficiar misa*). Asimismo, la LM no puede expresar el contenido semántico que expresa aquí el gerundio de la LO por medio de la misma categoría gramatical, porque los usos que ambas lenguas hacen de este difieren. Ya que ιεουργούντας posee un valor temporal, la transposición a realizar implica el uso de una oración subordinada adverbial (*al oficiar misa*).

Más adelante, en el verso 8 («/βάτον την ακατάφλεκτον, στάμνον, την Παναγίαν,/»), se encuentra la continuación de un asíndeton de sustantivos —los dos primeros se caracterizan por sus valores religiosos y metafóricos—. Así, el acusativo βάτον την

ακατάφλεκτον (< η ακατάφλεκτος βάτος) se trata de *la zarza ardiente* a la que hace referencia la Biblia (Ex 3, 2-4). No obstante, esta traducción hacia el español, que es perfectamente válida, necesita una nota al pie para poder salvar varias diferencias tanto léxicas como culturales. Por un lado, y aunque en ambos casos el receptor debe tener conocimientos religiosos o adquirirlos para comprenderlo en su totalidad, el término griego refleja en la propia morfología de su complemento adyacente (ακατάφλεκτος < α + κατάφλεκτος, literalmente *que no se quema o consume a causa del fuego, incombustible*) que la zarza prendida no se consumía, mientras que el español solo indica el hecho de que estaba en llamas —se interpreta que siempre lo estaba—. Por otro lado, aunque en la tradición religiosa cristiana de Occidente existen muestras artísticas del concepto teológico de que la Virgen María mostró su rostro en *la zarza ardiente*, este conocimiento puede llegar a ser muy especializado para gran parte de los posibles receptores meta. Pero para la ortodoxia helénica esta concepción es más recurrente y conocida, pues «Η μνήμη του θεόπτου Προφήτου Μωϋσέως, στις 4 Σεπτεμβρίου, ανακαλεί στη μνήμη των πιστών το θαυμαστό γεγονός της «Ακατάφλεκτης Βάτου», που προτυπώνει το ιερό πρόσωπο της Θεοτόκου»<sup>38</sup> (ORTHODOXIA INFO., 2017). Consecuentemente, la nota que se propone para la traducción referida es «La *zarza ardiente* (en griego, η ακατάφλεκτη βάτος, literalmente *la zarza no consumida*) es aquella que fue referida por la Biblia (Ex 2, 2-4). Según la teología cristiana occidental, en ella se refleja el rostro de la Virgen María». En cuanto al acusativo στάμνον (< ο στάμνος), este se refiere en su sentido literal a un *estamno* —pieza de cerámica griega clásica— o a una *jarra* o *cántara* —de un estilo semejante al del *estamno* pero perteneciente a épocas posteriores—, pero figuradamente constituye una metáfora de la Virgen. Puesto que dichos equivalentes no se adaptan estilísticamente a la LM, se ha optado por la palabra *vaso*, la cual se encuentra en las *Letanías de la Virgen*<sup>39</sup>. Luego la traducción final del verso es «/La zarza ardiente, el vaso, la Virgen,/».

Abajo, encontramos el verso 10: «/Υπό Δαβίδ και Ιεσσαί, Ιωακείμ και Άννης/». En su traducción hacia el español, aquí la preposición υπό (*bajo*) resulta ambigua —por su inexactitud— y es imprescindible realizar una explicitación del sentido que presenta en el TO. También a continuación se ha de aplicar la misma técnica de ajuste, pues se mencionan ciertos personajes bíblicos utilizando solo su nombre, es decir, sin especificar su condición tal como suele ocurrir en la LM —como mínimo la primera vez que se nombran—. En consecuencia, la traducción que resulta es «/En tiempos de los reyes David y Jesé, de san Joaquín y de santa Ana/»<sup>40</sup>.

Ya en los versos 15-17 se repite el verbo ψάλλω formando una anáfora. Este verbo puede traducirse tanto por el verbo *salmodiar* como por el verbo *cantar*. Para este poema, se ha optado por la primera opción, la cual se corresponde con su sentido literal

<sup>38</sup> «El recuerdo del divino profeta Moisés, el 4 de septiembre, les evoca a los creyentes el maravilloso suceso de la «zarza ardiente», que representa el rostro sagrado de la Deípara».

<sup>39</sup> En las *Letanías de la Virgen*, se distinguen los epítetos *Vaso espiritual*, *Vaso digno de honor* y *Vaso de insigne devoción* (La Santa Sede, 2020).

<sup>40</sup> Más adelante, en el verso 15 de este poema, se vuelve a hacer uso de la técnica de adición (*el rey David*).

y es, además, el que se activa en dichos versos de forma fidedigna tanto para la LO como para la LM —el uso del verbo *cantar* habría constituido una generalización—.

Por último, el verso 18 señala: «ὅτι εφάνη σήμερον ἡ σου αγιώτερα». El aoristo εφάνη (< φαίνομαι, *parecer, aparecer, surgir*) se ha traducido como *nació*. Esta modulación que modifica el término original, debida al sinsentido que causaría en español cualquiera de las traducciones formales antes mencionadas, encuentra su justificación en la información que aporta la tercera estrofa del poema, donde el tema principal es el nacimiento de la Virgen María. De hecho, los versos 13-14 son esclarecedores, pues en ellos se dice «/Τὴν Γέννησὴ Σου προσκυνῶ, τὸν τόκον σου δοξάζω / καὶ Σε αγία Δέσποινα ὑμῶ καὶ προσκυνῶ Σε/», es decir, «/Ante tu nacimiento me inclino, tu parto glorifico / y a ti, santa Señora, te alabo y rindo culto/».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Himno a la Virgen</i>	versos 1-2	problema lingüístico y textual (diferencias semánticas)	modulaciones (adaptaciones léxicas y estilístico-culturales)	12E
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 3	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencias sintácticas)	adaptación sintáctica + adición	14AM
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 4	problema lingüístico (diferencia léxica + diferencia gramatical)	adaptación léxica + adaptación gramatical (transposición)	1AK
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 8	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxica + nota al pie	13AL
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 10	problema lingüístico (diferencia semántica)	explicitación del sentido	1C
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 10	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia fraseológico-cultural)	explicitación del elemento fraseológico	13C
<i>Himno a la Virgen</i>	versos 15-17	problema lingüístico (diferencias léxico-semánticas)	traducción literal	1I
<i>Himno a la Virgen</i>	verso 18	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	modulación léxica	1E

### III. I. II. *A la Virgen (Της Παναγίας)*

*La Virgen María es invitada a alegrarse por la poesía ascética. Luego se suceden las acumulaciones de muy bellas metáforas que aluden a distintas advocaciones marianas. El clímax de la composición es alcanzado en los últimos tres versos, donde es considerada el ‘manantial’ —a saber, la madre— del hombre que habrá de salvar al mundo (Kliridis, N., 2017: 42).*

Χαίροις περιστερὰ εκλεκτή,  
κεχρυσωμένη Παρθενίας ταις πέριξι,  
τρυγών η ωραιότατη  
και χελιδών εκλεκτή

και στρουθίον όλον καθαρώτατον,  
αμνάς η κηύσασα,  
τον ζυγόν η βαστάσασα,  
τα ημών αμαρτήματα.  
Άμπελος η κατάκαρπος

βλαστάνουσα βότρυα,  
της αφθαρσίας τον αίνον  
του σωτηρίου εκβλύζουσα,  
του παρέχοντος τω κόσμω  
το μέγα έλεος<sup>41</sup>.

Alégrate, paloma selecta,  
dorada doncellez alada,  
la más hermosa tórtola,  
golondrina selecta,

gorrión en todo el más limpio,  
la cordera encinta,  
la portadora del yugo,  
de nuestros pecados.  
Viña llena de frutos

con un brotado racimo de uvas,  
de la eternidad el himno,  
manantial del que será el Salvador,  
del que portará al mundo  
la gran misericordia.

Bajo el título de este poema, su correspondiente subtítulo reza «Χαίροις ασκητικών αληθώς» (*Alégrate verdaderamente por la poesía ascética*). A pesar de que este tipo de lírica mencionado también fue cultivado por las letras españolas, con cierta habitualidad el concepto de *poesía ascética* solo es comprendido íntegramente por los estudiosos de la teología y/o la literatura. Se ha de presuponer entonces que un lego en cualquiera de estas dos materias solo puede llegar a tener una vaga idea de cuanto supone —e incluso confundirlo con el de *poesía mística*—<sup>42</sup>. Por tales razones, se ha determinado agregar la nota al pie que sigue: «En el subtítulo original de este poema, aparece el vocablo declinado *ασκητικών* (/askitikón/), que literalmente significa *de los ascetas*. Con este se nombran las composiciones poéticas de aquellos que consagran su vida al ascetismo, doctrina por la que se pretende alcanzar la purificación del espíritu».

En el segundo verso, aparece la palabra η παρθενία (*la virginidad*). Sin embargo, se ha tomado la decisión de que su traslación sea *la doncellez*: a pesar de que el primer

<sup>41</sup> Respectivamente, versos 1-4, 5-9 y 10-14.

<sup>42</sup> Aquí se detalla que para «Melquíades de Andrés, *ascética* y *mística* son dos fases de una misma vida espiritual. La experiencia mística constituye el final de un largo itinerario de acercamiento a Dios. El hombre atraviesa tres etapas: *purgativa*, *iluminativa* y *unitiva*. Las dos primeras constituyen la *ascética*, que se detiene en los esfuerzos del cristiano, ayudado por la *gracia*, para perfeccionarse mediante la oración y la meditación, la purificación moral y la práctica de virtudes. La última se corresponde con la *mística*, que atiende a los efectos de Dios en el alma» (G. García, A., 2009: 36). Dicho esto, la poesía ascética y la poesía mística se caracterizan respectivamente por tratar la doctrina que les corresponde.



equivalente es de uso frecuente para la LM en sus contextos teológicos<sup>43</sup>, su fonética no es tan armoniosa como la griega, transmite cierta sensación de destemplanza y no contribuiría a la transmisión de la belleza del verso original. De este modo, la traducción que se ha encontrado para *κεχρυσωμένη Παρθενίας ταις πτέριξι* ha sido la modulación *dorada doncellaz alada*.

El verso 9 presenta la dificultad de que el complemento adyacente (adjetivo) *κατάκαρπος* (< *κατάκαρπος*, -η, -ο, < *κατά* + *ο καρπός*, *enteramente* + *el fruto*) no encuentra en español ninguna unidad léxica que pueda transmitir su significado literalmente. En consecuencia, la modificación que se precisa implica la explicitación de los sentidos a transferir. La opción *llena de frutos* —también se podría trasladar como *cargada de frutos*, transmitiendo el énfasis que denota *κατά*, aunque se oiga de un modo ligeramente desagradable— altera con levedad la sintaxis original, pues el complemento adyacente (< *llenar*) es complementado a su vez mediante un sintagma preposicional, pero supone una solución que respeta el estilo gracias a su estética —la que se halla en las connotaciones positivas del propio verbo, el cual ofrece una fonética apacible—.

El verso 12 («/του σωτηρίου εκβλύζουσα/»), por su relación de proximidad inmediata con los versos que le siguen y por el contexto que se recrea en todo el texto, tiene implícito un sentido de futuro. Este último se deduce más concretamente del hecho de que a continuación se hace referencia al hijo de María como *παρέχοντος* (< *ο παρέχων* *el que proporciona “algo”*) y de que el verso 6 la llama a esta *αμνάς η κνήσασα* (*la cordera encinta*), quien todavía no ha dado a luz al hijo que ha de nacer, el cual —con el paso del tiempo— debe *proporcionar ese “algo”*. No obstante, la LM no puede reflejar tal sentido sin una explicitación y los cambios léxico-sintácticos necesarios. El resultado es que *του σωτηρίου εκβλύζουσα* —también referente a la Virgen— se traduce por *manantial del que será el salvador* —donde la lengua griega utilizaba el genitivo *του σωτηρίου* (< *ο σωτήριος/ο σωτήρης*) la española utiliza una oración subordinada sustantiva como núcleo de un complemento del nombre—. Asimismo, en el verso siguiente («/του παρέχοντος τω κόσμω/»), vuelve a ser necesario explicitar el futuro. En esta ocasión, y casi a modo de paralelismo con el verso anterior, se consigue debido a que el participio *παρέχοντος* se puede transformar en una oración subordinada sustantiva, de modo que el verso se traduce como «/el que portará al mundo/».

---

<sup>43</sup> Según Dominique Cerbelaud (2005: 49), «la única afirmación doctrinal concerniente a María en el Nuevo Testamento se refiere a la concepción virginal de su hijo Jesús. En lenguaje técnico se habla, a este propósito, de la virginidad *ante partum* (literalmente, “antes del parto”). [...] Pero añaden otros dos elementos: la virginidad *post partum* [...] e *in partu*». Estos conceptos explican la *virginidad perpetua* de la Virgen María, la cual es referida de diversas maneras en el léxico de los devocionarios (v. Equipo San Pablo, 2019: pp. 454-463).

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de problema	Código
<i>A la Virgen</i>	subtítulo	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>A la Virgen</i>	verso 2	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia estilístico-poética)	modulación léxica	14E
<i>A la Virgen</i>	verso 9	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica + explicitación por sentido	1AC
<i>A la Virgen</i>	verso 12	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia aspectual/gramatical)	adaptación + explicitación	14AC
<i>A la Virgen</i>	verso 13	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia aspectual/gramatical)	adaptación + explicitación	14AC

### III. I. III. *A la Virgen y a varios santos (Της Παναγίας και διαφόρων αγίων)*

*Se les reconoce a la Virgen María, los ángeles, los doce apóstoles y diversos santos su intercesión ante Jesucristo. Seguidamente, se le ora a este último por su amparo, el cual es merecido debido a que la voz orante afirma aceptar su voluntad (Kliridis, N., 2017: 43).*

Παναγία Δέσποινα  
και προστασία του κόσμου  
Άγγελοι, Αρχάγγελοι,  
αποστόλων η δωδεκάς  
οι νεοσύλλεκτοι του Χριστού.

Santísima señora,  
amparo del mundo.  
Ángeles, arcángeles,  
los doce apóstoles,  
los nuevos soldados de Cristo.

[...]

[...]

Γράμιν εις την καρδιάν μου Χριστέ τα λόγιά σου  
και μην αφήσεις πόποτε να μην είμαι κοντά σου,  
κι από καρδιάς προσκνητήεις εις τα θελήματά σου,  
πρεσβείας των αγίων σου κι αγίου Σπυριδώνου  
και προστασίας της Μητρός, Σου, της Αειπαρθένου<sup>44</sup>.

Escribe en mi corazón, Cristo, tus palabras,  
en ninguna ocasión permitas que no esté cerca de ti,  
pues de corazón soy peregrino hacia tu voluntad,  
la de tus santos embajadores y san Espiridón,  
la del amparo de tu madre, la de la virgen perpetua.

En la primera estrofa de este poema, los versos 1-15 conforman una enumeración que acumula ciertos vocativos referidos —tal como indica el título de la composición— a la Virgen y a varios santos. El primer verso («/Παναγία Δέσποινα/») utiliza dos de las denominaciones predilectas en griego para la Virgen María. Por separado, y respectivamente, cada uno de estos nombres (η Παναγία, η Δέσποινα) significa *la Virgen* y *la Señora*. Sin embargo, cuando aparecen juntos, η Παναγία se convierte en un complemento adyacente de η Δέσποινα y este se ha de interpretar como tal, lo cual supone observar su etimología y entender su literalidad. Ciertamente, η Παναγία procede del género femenino del adjetivo πανάγιος, -α, -ο, que es definido por el *Diccionario de Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008) como «καθ' όλα άγιος· αγιότατος», es decir, «*completamente santo: santísimo*». La consecuencia de esta circunstancia es —por razones de uso y de estética— que la traducción resultante es «/Santísima Señora/». Así, la modificación léxica realizada consigue transferir el sentido subyacente del sintagma original. Con todo, para la traducción del título del poema, se ha optado por mantener la equivalencia de η Παναγία como *la Virgen*, pues para referirse a ella la LM no suele utilizar el término *Santísima* de forma aislada y hacerlo supondría cometer una falta de sentido.

Más abajo, los versos 4-5 («/αποστόλων η δωδεκάς / οι νεοσύλλεκτοι του Χριστού/») no permiten una traducción literal. El sintagma αποστόλων η δωδεκάς (*de los apóstoles la docena*) es un hipérbaton que en la LM carece de una estética elegante —en concreto por la palabra *docena*, que aquí no transmite poeticidad—, más aún cuando existe el término *los doce apóstoles*, traducción finalmente adoptada a pesar de la pérdida del hipérbaton, pero que supone una adaptación a la LM. En cuanto a οι νεοσύλλεκτοι του Χριστού, el vocablo ο νεοσύλλεκτος (< νέος + σύλλεκτος, literalmente *el nuevo recogido*) se refiere a lo que la LM denominaría como *recluta* —sin especificar de

<sup>44</sup> Respectivamente, versos 1-5 y 18-22.

forma explícita el atributo que es señalado en griego de manera evidente—<sup>45</sup>. Sin embargo, la fonética desapacible de *recluta* sumada a la falta de la explicitación antes señalada lleva a considerar una opción diferente. Por estos motivos, mediante una modificación léxica y una explicitación, la traducción que se ha decidido para el verso 5 es la de «/los nuevos soldados de Cristo/».

Para concluir este análisis traductológico, cabe añadir que, en el verso 22 aparece el nombre η Αειπάρθενος (*la Virgen Perpetua, la Virgen Eterna y/o la Siempre Virgen*), título otorgado a la Virgen María. Al contrario de lo que sucede en el poema anterior (v. el análisis del verso 2), la traducción que se ha decidido es la de *la Virgen Perpetua*, pues el término alude explícitamente al dogma ya explicado, no contraría la estética de los textos implicados —el TO y el TM— y alude al concepto de la *virginidad perpetua de María*. Ciertamente, ante estas circunstancias, se puede considerar que la estrategia de traducción aplicada es una adaptación lingüístico-cultural —un término es sustituido por otro, el cual presenta los mismos valores semántico-culturales que el anterior y (por razones de consenso entre los hablantes) llega a ser su equivalente directo—.

---

<sup>45</sup> En lo que respecta a la palabra *recluta*, solo la sexta acepción recogida por el DRAE de la Real Academia Española (2019) plasma el sentido de la novedad del sujeto elegido, pues se refiere a este como *novato*. Esto indica que, para que tal sentido sea deducido por un posible receptor, se precisa que el contexto aporte la información que lo haga reconocible.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>A la Virgen y a varios santos</i>	verso 1	problema lingüístico (diferencias léxico-semánticas)	adaptación léxica	1A
<i>A la Virgen y a varios santos</i>	verso 4	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia léxica + diferencia sintáctica + diferencia estilístico-poética)	adaptación léxica + adaptación sintáctica	14A
<i>A la Virgen y a varios santos</i>	verso 5	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia léxica + diferencia estilístico-poética)	adaptación léxica + explicitación	14AC
<i>A la Virgen y a varios santos</i>	verso 22	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	13A

### III. I. IV. *El sueño de la Virgen (Το όνειρον της Παναΐας)*

*Se narra cómo la Virgen María da a luz a su hijo y, en cuanto que les es posible, conversa con él. Le relata que ha soñado su prendimiento, su juicio ante el prefecto romano Poncio Pilatos, su crucifixión y los milagros curativos que se efectuarán después del derramamiento de su sangre. La composición llega a su término con una bendición dedicada a quienes la leen tres veces al día (Kliridis, N., 2017: 44-45).*

Η Τζυρά μας η Παρτένη  
εις τα όρη ήταν ξένη.  
Σε σπήλιον εκατοίκησεν  
μονογενήν εγέννησεν,  
σε μιαν πάγνην τον έβαλεν  
τζ' ένας βους τον έγλειψεν.

[...]

— Α! Μανούλλα μου καλή  
πώς τζοιμάσαι, πώς ξυπνάς  
τζιαι τον ήλιον ενερκάς;

[...]

Καλλιώρα του που το λαλεί  
τρεις βολές την κάθε μέραν,  
φωδικιά πέφτει δεν καύκεται,  
μήτε ποταμός τον παίρνει,  
τζιαι το δίστο[μο]ν μασιαίριν,  
πάνω του ποττέ δεν μπαίννει,  
έρκεται κρίση φοερή,  
τίποτες 'εν παθθαίνει<sup>46</sup>.

Nuestra señora la Virgen  
en las montañas era desconocida.  
En una cueva habitó,  
un único hijo alumbró,  
en un pesebre lo puso  
y un buey lo lamíó.

[...]

— ¡Ah! Mi buena madre,  
¿cómo duermes, cómo te despiertas  
y al amanecer te pones en marcha?

[...]

Bendita sea la hora para quien lo dice  
tres veces al día,  
fuego le cae y no se quema,  
ni el río lo alcanza,  
y el puñal de doble filo  
en él nunca se hiende,  
viene con vestiduras doradas,  
nada padece.

Con respecto a este poema, refiriéndose al Niño Jesús recién nacido, el verso 6 enuncia que «/τζ' ένας βους τον έγλειψεν/» (literalmente, «/y un buey lo lamíó/»). Como se observa, aparece el verbo γλείφω (*lamer*), el cual puede resultar indecoroso para la cultura del TM, debido a las connotaciones somáticas tan poco pulcras que habitualmente conlleva. Sin embargo, se ha de comprender que el lametón del buey supone una acción de contacto superficial por medio de la cual dicho animal expresa afecto, así que el segmento se ha traducido respetando su literalidad.

En el verso 34 («/πάνω του ποττέ δεν μπαίννει/»), se produce una situación diferente. El verbo μπαίννω (< μπαίνω, *entrar, introducirse*) se ha traducido por el verbo *hendir*. No obstante, *hendir* es un sinónimo parcial de *entrar* y con él no se produce ninguna alteración grave que impida la transmisión del sentido de la unidad léxica original. Cabe añadir que la traducción final del verso es «/en él nunca se hiende/».

Además, en el verso 12 se hace uso de la palabra μανούλλα (diminutivo que procede de η μάνα, *la madrecita* y/o *la mamáita* de forma literal), que suele ser de uso popular. Esta, que en el TO casa debidamente con su contexto y estilo, no se comportaría así en el TM de ser traducida como se ha indicado antes entre paréntesis —tampoco lo haría el vocablo *mamá*—. La razón de ello es que muy probablemente la LM no la emplearía nunca ante una situación semejante, es decir, en un texto poético más o menos antiguo

<sup>46</sup> Respectivamente, versos 1-6, 12-14 y 29-36.

de la tradición oral religiosa. Por este motivo, se ha optado por realizar una adaptación y utilizar en su lugar la palabra *madre*, que es propia de contextos parecidos al de este poema<sup>47</sup>.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El sueño de la Virgen</i>	verso 6	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia léxico-cultural)	traducción literal	14I
<i>El sueño de la Virgen</i>	verso 12	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia cultural)	adaptación léxica	13A
<i>El sueño de la Virgen</i>	verso 34	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia estilística)	cambio deliberado (adaptación léxica)	14A

---

<sup>47</sup> Según la gráfica que proporciona el buscador de palabras IEDRA (Rodríguez Alberich, G., 2020), la frecuencia de uso de la palabra *madre* fue mayor durante el periodo de 1800-1900 que durante el periodo de 1900-1980.

### III. I. V. *La canción del alfabeto (Το τραούδι τ' αρφαβήτου)*

*Se resume la vida de Jesucristo desde su nacimiento hasta su muerte. El poema concluye proclamándolo vencedor en detrimento de las encarnaciones del mal (Kliridis, N., 2017: 46).*

Α	Αρχή του κόσμου.	Alfa	Principio del mundo.
Β	Βασιλεύ' η Μαριάμ.	Beta	Reina María.
Γ	Γεννιέται ο Χριστός.	Gamma	Nace Cristo.
Δ	Διά λόγου θεϊκού.	Delta	A través del verbo divino.
Ε	Έλεγεν ο Κύριος.	Épsilon	Decía el Señor.
Ζ	Ζητούν τον οι Εβραίοι.	Dseta	Lo buscan los hebreos.
Η	Ητουν στη Γεσημανή.	Eta	Estuvo en el Getsemaní.
Θ	Θεός έν' αληθινός.	Zeta	Dios es verdadero.
Ι	Ιωάννης τον εβάφτισεν.	Iota	San Juan lo bautizó.
Κ	Κάλαμον του δόσσασιν.	Kappa	Una vara le dieron.
Λ	Λαός πολλός τον έτρεσιεν.	Lambda	Muchas gentes tras él corrieron.
Μ	Μυριάδες εκλουθούσασιν.	Mi	Miríadas lo siguieron.
Ν	Νύχταν τον επικίασασιν.	Ni	De noche lo prendieron.
Ξ	Ξίδιν τον εποτίασασιν.	Xi	Vinagre le dieron de beber.
Ο	Ο Πιλάτος έλεγε:	Ómicron	Pilatos dijo:
Π	Πάρτε τον τζιαι σταυρώστε τον.	Pi	Prendedlo y crucificadlo.
Ρ	Ρομφαίαν του φορήσασιν.	Ro	Una lanza le hendieron.
Τ	Τέθοκια αγκάθκια βάλασιν.	Tau	Aquellas espinas le pusieron.
Φ	Φεύγουν όλ' οι διάβολοι.	Fi	Se marchan todos los demonios.
Χ	Χαίρουνται όλ' οι άγγελοι.	Ji	Se alegran todos los ángeles.
Ψ	Ψάλλουν τον ύμνον του Χριστού.	Psi	Salmodian el himno de Cristo.
Ω	Ω Χριστέ μου νικητή <sup>48</sup> !	Omega	¡Oh, Cristo mío, vencedor!

Haciendo honor a su nombre, este encomio es una composición acróstica en la cual la primera letra de cada verso se corresponde —de forma ordenada— con su debido grafema del alfabeto griego y, seguidamente, dicha letra —después de un espacio largo— se repite en la primera palabra del verso al que da inicio. Tal recurso comprende ciertas implicaciones: 1) por medio del mismo, se establece que el poema esté constituido por una única estrofa de veintidós versos —no son veinticuatro porque no constan las grafías Σ (sigma) e Υ (ípsilon)—; 2) como antes se ha dado a entender, cumple con una función organizativa —téngase en cuenta que el alfabeto griego se puede aplicar como sistema de numeración ordinal y que el poema narra *cronológicamente* ciertos sucesos de la vida de Jesucristo—; 3) implica un juego literario fonético por las repeticiones vocálicas y consonánticas que se producen, así como una cadencia que afecta al ritmo de cada verso; y 4) culturalmente hace referencia a la célebre descripción del Apocalipsis (1, 8) que declara «Yo soy el alfa y la omega, dice el Señor Dios, el que es, el que era y el que viene, el todopoderoso». Sin embargo, a causa de las diferencias existentes entre el alfabeto griego y el español, la traducción literal de todo este aspecto es imposible y las implicaciones explicadas no se pueden verter hacia el TM. Por tales razones, se ha decidido traducir el poema prescindiendo de su carácter acróstico, pero aportando los nombres transcritos de las letras del abecedario griego que se emplean al comienzo de cada verso. Solo una nota a pie de página revela de forma sucinta esta información intraducible, esta es «El poema chipriota original se vale del

<sup>48</sup> Respectivamente, versos 1-22.



alfabeto griego para introducir por orden cada verso y aludir a Dios como *el alfa y la omega*».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción del alfabeto</i>	todo el texto	problema de intencionalidad (composición acróstica)	transcripción + nota al pie	4IL

### III. I. VI. Conclusiones

- En su conjunto, los análisis presentados ponen de manifiesto la búsqueda constante de la transmisión de las informaciones implícitas y explícitas que constituyen dichos encomios e himnos. Dicho de otro modo, se discierne la intención de verter hacia la LM cuantos contenidos y sentidos se hallan en los diferentes textos. Así, cuando la literalidad total o parcial no procede debido a dificultades principalmente lingüísticas, textuales y extralingüísticas, se inicia la búsqueda de correspondencias que permitan materializar dicha determinación. Ciertamente, ello conduce a la aplicación de estrategias, las cuales dependen de la naturaleza de las dificultades a salvar y, además, han de ser adoptadas habiendo considerado qué consecuencias suponen en el TM. En concreto, a causa de las tareas específicas que implican, se han de subrayar los casos en los que se distinguen diferencias léxicas, fraseológicas, terminológicas, sintácticas, estilísticas, de intencionalidad y culturales.
- Cuando se localizan términos o memes religiosos, la documentación resulta ser esencial. Entonces, los distintos textos en los que estos se fundamentan —tanto para la cultura de la LO como para la de la LM— se convierten en una suerte de textos paralelos que ayudan a aclarar ciertas referencias y a encontrar los equivalentes que mejor se adecúan a cada caso. En efecto, la Santa Biblia y otros textos como las ya citadas *Letanías de la Virgen* contienen informaciones y voces que se pueden consultar con facilidad e incluso que se pueden aplicar en las traducciones. En lo que también se refiere a informaciones ambiguas o posiblemente desconocidas para los receptores, conviene aportar las que resultan imprescindibles para la comprensión del TM.
- Luego, de continuo, en el proceso de traducción se identifica qué dicen los TO y cómo lo dicen. Asimismo, se valora cómo van a ser comprendidos los nuevos textos que se codifican. Por tanto, el traductor se hace consciente de los mensajes que se pretendían comunicar en un principio y, conociendo las sensibilidades lingüísticas de los receptores meta, toma decisiones en consecuencia.

### III. II. VARIOS HIMNOS (ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΥΜΝΟΙ)

#### III. II. I. *La canción del alma (Το τραούδιν της ψυχής)*

*La voz poética se dirige a su propia alma. Le advierte del lugar glorioso que le está predestinado, pero también de la crudeza de Dios como juez de las acciones acometidas en la Tierra. Igualmente, le insta a que se prepare, a que le pida perdón a Dios, a que sea compasiva con otros, a que rece y a que ayune, pues obrando de este modo podrá estar en el paraíso —el cielo— junto a los santos (Kliridis, N., 2017: 48-49).*

Ψυχή μου νά 'σαι έτοιμη και δεν ξέρεις την ώραν.  
Θα πας ταξίδιν μακρινόν, σε άγνωστή σου χώραν.  
Εκεί είναι άλλη ζωή, όχι βασανισμένη,  
και φοβερός ο δικαστής όπου σε περιμένει.

Alma mía, prepárate, pues no sabes a qué hora.  
Viajarás lejos, a un país para ti desconocido.  
Allí hay otra vida, sin tormentos,  
mas terrible será el Juez donde te espera.

Πάντα πρέπει νάσ' έτοιμη, να μην το μετανώσεις,  
γιατί έν' πολλύν το χρέος σου που έχεις να πληρώσεις.  
Πάντοτε να προσεύχεσαι διά να σου χαρίσει,  
ο πολυεύπλαγχος Θεός, και να σου συχωρήσει,  
όλα σου τα φταισίματα, να μη σε τιμωρήσει,

Siempre debes estar preparada, para que no te arrepientas de ello,  
porque es alta la deuda que tienes que saldar.  
Ruega siempre para que te perdone  
Dios piadosísimo y te exima,  
de todas tus culpas, para que no te castigue,

καθώς συχώρησεν πολλούς, της Πόρνης, του Τελώνου,  
και του Δαβίδ του βασιλιά, πό'ν αίτιος του φόνου.  
Το γράφουν τα βιβλία μας, το γράφ' η ιστορία.  
Αυτός έν' που διάταξεν τον φόνον του Ουρία,  
κι έπιασεν τη γυναίκαν του και έκαμεν μοιχείαν

tal como eximí a muchos, a la Meretriz, al Recaudador,  
incluso al rey David, que fue culpable de asesinato.  
Está escrito en nuestras Escrituras, está escrito en la historia.  
Él fue quien ordenó el asesinato de Urías,  
tomó a su esposa y cometió adulterio,

και σήμερα έν' άγιος μέσα στην εκκλησίαν.

mas ahora es un santo de las iglesias.

[...]

[...]

Τετάρτην και Παρασκευήν νήστευε και Δευτέραν,  
και κάμνε όλα τα καλά καθ' έκαστην ημέραν<sup>49</sup>.

Ayuna los lunes, miércoles y viernes  
y bien obra en todo cada día.

Al abordar este himno, se debe prestar atención a la partícula και. Habitualmente, esta se comporta como la conjunción coordinante copulativa española y. Sin embargo, esta última no siempre es paradigma de και porque, dependiendo del contexto en el que se encuentre, los valores semánticos de la conjunción griega pueden ser diferentes. En consecuencia, la interpretación de και —inferida a partir de las relaciones gramaticales y pragmáticas que convergen allí donde se utiliza— desemboca en traducciones que conllevan modificaciones léxicas que se adecuan a la LM pero que no producen alteraciones en el sentido original. En este caso, el primer verso es la oración «/Ψυχή μου νά 'σαι έτοιμη και δεν ξέρεις την ώραν/» («/Alma mía, prepárate, pues no sabes a qué hora/»), que en griego tiene la apariencia de una cláusula compuesta coordinada copulativa, y que en su traducción hacia el español muestra la relación causal original de sus dos proposiciones por medio de la conjunción *pues*, la cual pasa a introducir una proposición subordinada adverbial causal en el TM. Más adelante, en el verso 4, es decir, en el segmento «/και φοβερός ο δικαστής όπου σε περιμένει/» («/mas terrible será

<sup>49</sup> Respectivamente, versos 1-4, 5-9, 10-14, 15 y 25-26.

el Juez donde te espera/»), la conjunción griega presenta la misma función que la del primer verso<sup>50</sup>. Por su parte, en el texto español se utiliza la conjunción *mas*, que introduce una proposición coordinada adversativa.

En el verso 2, se encuentra una aposición cuya estructura sintáctica no es posible en español. En consecuencia, el sintagma preposicional «/σε άγνωστή σου χώραν/» (preposición + adjetivo + determinante posesivo + sustantivo) se puede traducir por «/a un país para ti desconocido/» (preposición + artículo indeterminado + sustantivo + preposición + pronombre personal + adjetivo), aunque *casi* literalmente sea «/a tu desconocido país/». Esto quiere decir que la traslación hacia la LM supone dos modificaciones sintácticas porque, si se tiene en cuenta todo el verso, el adverbio al que especifica la aposición (es decir, *lejos*), la traducción literal carecería de sentido en español.

A continuación, en el verso 10 y en el 13, se mencionan ciertos personajes pertenecientes a la tradición religiosa cristiana. Mientras que η Πόρνη (literalmente, *la Prostituta*) es el apelativo griego que recibe una santa —seguramente se refiere a María Magdalena—, ο Τελώνης (< ο Ματθαίος ο Τελώνης, *Mateo el Recaudador*) y ο Ουρίας (*Urías*) son personajes bíblicos que, referidos de este modo tan específico, pueden escaparse de los conocimientos generales de un posible lector. Consecuentemente, por el hecho de resultar inapropiado en su forma original —pues se percibe como soez y ofensivo en la LM—, el nombre de la llamada η Πόρνη se ha traducido por *la Meretriz* —realizando con ello una adaptación del mismo hacia la LM— y, tanto a este como a los de los otros personajes, se les ha insertado una nota al pie. De forma respectiva, las notas propuestas para cada personaje son «Építeto con el que se designa a María Magdalena», «Építeto con el que se designa a san Mateo el Evangelista» y «Se refiere al personaje bíblico Urías el hitita, esposo de Betsamé, mujer con la que el rey David tuvo relaciones de forma ilegítima».

Más adelante, en el verso 15 («/και σήμερα έν' άγιος μέσα στην εκκλησίαν/»), es preciso que la traducción implique un cambio de preposiciones y de número en el complemento circunstancial de lugar μέσα στην εκκλησίαν. El motivo es que esta modificación permite que el sentido expresado en el TO también se transmita en el TM. Distíngase que la traducción literal *dentro de la iglesia* restringe la presencia del santo aludido en un único templo, mientras que la traducción *de las iglesias* la amplía a todos. Por último, el verso 25 «/Τετάρτην και Παρασκευήν νήστευε και Δευτέραν/» (literalmente, «/Miércoles y viernes ayuna y lunes/») constituye un hipérbaton cuya reproducción no es permitida por la sintaxis española. A pesar de que se trata de un recurso literario, tal rasgo sintáctico ha de elidirse para ser ajustado a la LM y que el TM no carezca de sentido. Para ello, además, conviene respetar el orden en el que los días de la semana se suceden en español, siendo el lunes el primero de ellos. Así, la traducción decidida para este verso es «/Ayuna los lunes, miércoles y viernes/» que, como puede verse, se adapta al lugar que —según la lógica sintáctica del español— las palabras ocupan preferentemente.

---

<sup>50</sup> Nótese que el sustantivo ο δικαστής (en letra minúscula) se ha traducido por *el Juez* (con letra mayúscula al inicio de palabra) por el hecho de que se refiere a Dios.

	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción del alma</i>	verso 1	problema textual (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	2A
<i>La canción del alma</i>	verso 2	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>La canción del alma</i>	verso 4	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción del alma</i>	verso 10	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxica	13A
<i>La canción del alma</i>	versos 10-13	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción del alma</i>	verso 15	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción del alma</i>	verso 25	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A

### III. II. II. *Himno a la Deípara* o *Himno a la Madre de Dios* (Ύμνος εις την Θεοτόκον)

*En este poema se ensalza a la Virgen María mediante la acumulación de recursos literarios que aluden a distintas advocaciones marianas. Reconociendo la humildad de sus versos, la voz poética pretende dedicarle elogios que honren a la verdad, le agradece su protección y consuelo, ruega por ser uno de sus siervos, le pide su luz y amparo, y le insta a que se alegre por ser la madre de Jesucristo y por su elevada autoridad (Kliridis, N., 2017: 50-51).*

Άνοιξον δέομαι Αγνή τα ταπεινά μου χεῖλη  
του ανυμνεῖν και επαινεῖν τα σα και αναγγέλλειν.  
Βάτον σε εἶδε Μωυσής και πλάκαν γεγραμμένην  
με το δακτύλιν του Θεοῦ εἶσαι ζωγραφισμένη.  
Γένος ανθρώπων σε υμνεῖ και τάξις Αρχαγγέλων,  
χαίρε ειρήνη και χαρά, και δόξα των αγγέλων.  
Δώρον προσφέρω λογικόν, κόρη χαριτωμένη,  
Κυρία μου και Δέσποινα υπερδεδοξασμένη,  
Ευχαριστώ Σε Δέσποινα υπερδεδοξασμένη,  
στη θάλασσαν υπέρμαχον, στη γην παρηγορίαν.  
Ζωή υπάρχεις και χαρά, και των πατέρων κλέος,  
και θαυμαστόν παλάτιον του μόνου βασιλέως.  
Η τον Χριστόν κηῖσασα, τον ποιητήν του κόσμου,  
βασιλισσα των ουρανών, της γης και του νοός μου.  
Θαυμάστωσον την χάριν Σου που σ' έχομεν Μητέρα  
και φύλαξόν μας Δέσποινα νύκτα και την ημέραν.  
Ίασέ με τον δούλον Σου, Κόρη Χαριτωμένη  
και φώτισόν μου την ψυχήν μόνη ευλογημένη.  
Κυρία μου και Δέσποινα, παρηγορήτριά μου,  
όποταν σε παρακαλώ, φθάνεις βασιλισσά μου.  
Λαμπάδα εἶσαι φωτεινή, φύλαξον, λάμπρυνόν με,  
ελέησόν με Πανάγνε και ελευθέρωσόν με.  
Μαρία κυριώνυμε, ὕμνος των Ασωμάτων  
Χαίρε πηγῆ, Χαίρε Αγνή, των λογικόν προβάτων.  
Ναός Θεοῦ Πανάγιος και καλλονή αγγέλων,  
Χαίρε μητέρα του Θεοῦ, δόξα των Αρχαγγέλων.  
Ξένον θαύμα, παράδοξον! Πῶς ἦλθεν ο Θεός μου,  
και εσαρκώθη υπό Σου, ο Λυτρωτής του κόσμου;  
Ο Γαβριήλ ο θαυμαστός εν Ναζαρέτ τη πόλει  
το Χαίρε Σοι προσφώνησε, καθῶς το ξεύρουν ὅλοι.  
Παράδεισε πανθαύμαστε, κατάκαρπος ελαία,  
χαίρε ότι εγέννησες Χριστόν τον βασιλέα.  
Ράβδος όπου εβλάστησες των πάντων πλαστουργόν μας,  
του ουρανού τε και της γης, Κύριον και Θεόν μας.  
Στέφανος δωδεκάστερος εἶσαι χαριτωμένη,  
φέρων χαράς μνήματα πάση τη οικουμένη.  
Τιμιωτέρα Χερουβίμ, και πάντων ανωτέρα,  
παντός του κόσμου Δέσποινα και του Θεοῦ μητέρα.  
Υψηλοτέρα ουρανών, υπερκαθαρωτέρα,  
των ουρανίων στρατιών εἶσαι τιμιωτέρα.  
Φέγγος ηλίου φωτεινόν, λαμπροεορτοτέρα,  
χαίρε ότι εφάνηκες καθέδρα υπερτέρα.  
Χαίρε σεμνή περιστέρα, υπερευλογημένη,  
χαίρε Εδέμ ανοίξασα πύλην την κεκλεισμένην.  
Ψαλτήριν εἶσαι του Δαβίδ και της κινύρας θαύμα,  
ὄργανον δωδεκάχορδον και Σολομώντος ἄσμα.  
Ω Παναγία Δέσποινα, δέξαι μου του αθλίου  
τον ὕμνον τον σμικρότατον, δούλου σου αναξίου<sup>51</sup>.

Imploro que abras, madre purísima, mis humildes labios  
para encomiar, elogiar y anunciar su verdad.  
En las zarzas te vio Moisés como una tabla escrita,  
donde por el dedo de Dios estás dibujada.  
Generaciones de hombres y el ejército de los arcángeles te cantan,  
alégrate, paz, gracia y gloria de los ángeles.  
Un regalo sensato presento, hermosa dama,  
Señora mía, muy glorificada Doncella.  
A ti doy gracias, muy glorificada Doncella,  
en la mar protectora, en la tierra consuelo.  
Como vida y alegría existes, como honor de los sacerdotes,  
como palacio admirable del único rey.  
En el vientre llevaste a Cristo, el Creador del mundo,  
Reina de los cielos, de la tierra y de mi pensamiento.  
Admiro la gracia tuya de que te tenemos como madre  
y nos amparas, Doncella, de noche y de día.  
Haz de mí tu siervo, hermosa dama,  
e ilumina mi alma sola y bendecida.  
Señora y Doncella mía, consuelo mío,  
cuando te ruego, a mí acudes, reina mía.  
Cirio luminoso eres, ampárame, ilumíname,  
ten piedad de mí, castísima perpetua, líframe.  
María del Santo Nombre, himno de los coros celestiales,  
alégrate, fuente, alégrate, purísima, de las ovejas racionales,  
santísimo templo de Dios, belleza de los arcángeles.  
Alégrate, madre de Dios, gloria de los arcángeles.  
¡Excepcional maravilla, paradójica, admítenos! ¿Cómo vino mi Dios  
y se encarnó en ti, el salvador del mundo?  
El admirable san Gabriel en la ciudad de Nazaret  
te lo anunció, como lo saben todos, alégrate.  
Muy admirable paraíso, olivo lleno de frutos,  
alégrate de que alumbraste a Cristo Rey.  
Rama de la que hiciste germinar a nuestro Creador universal,  
del cielo y de la tierra, Señor y Dios nuestro.  
Eres la hermosa corona de doce estrellas,  
que traes nuevas de alegría a todo el universo.  
El querubín más honrado, superiora de todos,  
de todo el mundo Doncella y Madre de Dios.  
Altísima de los cielos, inmaculada,  
de los ejércitos celestiales eres la más honrada.  
Resplandor del sol luminoso, el más brillante regocijo,  
alégrate de que surgiste como la autoridad más alta.  
Alégrate, humilde paloma, muy bendecida,  
alégrate, edén que abriste la puerta cerrada.  
Eres el salterio del rey David, la maravilla de su arpa,  
instrumento de doce cuerdas, cantar de Salomón.  
Oh, Virgen María, acepta de mí, un hombre miserable,  
tu siervo indigno, este himno más pequeño.

<sup>51</sup> Respectivamente, versos 1-48.

El título griego de este himno admite varias traducciones hacia el español que son igualmente válidas y cuya elección puede depender de los criterios traductológicos que se apliquen. En griego, η Θεοτόκος (< ο Θεός + ο τόκος, *el Dios + el parto*) constituye una denominación dogmática de la Virgen María que en la LM encuentra su equivalente directo en el nombre de origen latino *la Deípara* (< *Deus + parere, Dios + parir, dar a luz, alumbrar*), aunque ciertamente este término de registro culto y de uso especializado puede llegar a no ser comprendido por todos los posibles receptores. Ya que *deípara* significa literalmente *madre de (un) dios*<sup>52</sup>, esta forma analítica y antonomástica de referirse a la Virgen María como tal resulta fácilmente comprensible. Dicho esto, se resuelve que tanto *Deípara* como *Madre de Dios* transmiten en el TM la misma carga semántica que tiene η Θεοτόκος, pero presentan diferencias en la forma de sus lexemas y en su registro. Por tanto, a la hora de tomar una decisión al respecto, el traductor habrá de ser consciente de que: 1) la primera opción es la más cercana en forma y registro al TO, pero puede suponer dificultades de comprensión, y 2) la segunda opción es menos cercana en forma y registro al TO, pero no supone dificultades de comprensión. Con todo, si el canal comunicativo y su contexto lo permiten, se puede agregar una nota al pie de página que explique el término elegido. En caso de que tal canal no posibilite agregar esta información y los destinatarios puedan ser completamente legos, la segunda opción sería la más recomendable porque no originaría faltas de comprensión.

En lo que se refiere a la disposición estructural de sus versos, esta composición comparte ciertas semejanzas con *La canción del alfabeto* (*Το τραούδι τ' αραβήτου*), de modo que no ha de resultar desconcertante que a continuación se repitan características parecidas. En efecto, este *Himno a la Deípara* también es un acróstico. Siguiendo el orden del abecedario griego, cada una de sus grafías comienza la primera palabra que introduce el verso impar que le corresponde. Esto quiere decir que, en esta ocasión, el poema consta de una única estrofa constituida por 48 versos —no falta ninguna letra de dicho abecedario— y, después de la aparición de cada una de ellas en el verso pertinente, se intercala un verso par cuya primera letra no continúa la estructura acróstica que completa el alfabeto griego. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucedía en *La canción del alfabeto* anterior, este recurso ni cumple con ninguna función narrativa cronológica ni implica un juego literario fonético, pero culturalmente sí alude a la descripción apocalíptica mencionada arriba. Como se ha visto, este recurso no es traducible y en el TM se requiere una nota que aporte esta información cultural. Adaptándola a este contexto, la nota que se puede proponer es la siguiente: «El poema chipriota original se vale del alfabeto griego para introducir por orden la primera palabra de cada verso impar y aludir a Dios como *el alfa y la omega*».

En el primer verso, se clama a la Virgen María mediante el vocativo Αγνή (< η Αγνή), que significa *pura*. En este contexto, la LM no tiende a hacer uso de tal adjetivo sin que se comporte como un complemento adyacente, es decir, sin que se produzca algún tipo

---

<sup>52</sup> Según el *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario* (Real Academia Española, 2019), el vocablo *deípara* se define como «Que es madre de un dios» y —por antonomasia— como «La Virgen María».

de relación fraseológica —habitualmente con el vocablo *virgen* sustantivado—. Añádase que, si el texto y su contexto no aluden claramente a la madre de Jesucristo, el resultado carece de precisión comunicativa. No obstante, como se observa en las *Letanías de la Virgen* (La Santa Sede, 2020), donde se le concede el apelativo de *Madre Purísima*, el superlativo de *pura* (*purísima*) ha pasado a formar parte de la terminología religiosa en español, lo cual indica que su uso no es ajeno y su comprensión es posible. Por tanto, para la traducción de Ἀγνή, la modificación del grado positivo del adjetivo junto a la adición que supone el sintagma *madre purísima* resulta ser una técnica de ajuste que transfiere el sentido original y se ajusta estilísticamente a la cultura del TM.

En su conjunto, los dos primeros versos del poema están constituidos por una sintaxis hiperbática que el español no puede reproducir: «/Ἄνοιξον δέομαι Ἀγνή τα ταπεινά μου χεῖλη / του ανυμνεῖν και επαινεῖν τα σα και αναγγέλειν/». Literalmente, estos versos significan «/Que abras imploro, Pura, los humildes mis labios / su encomiar y elogiar las certezas y anunciar/». En consecuencia, la traducción sintácticamente dinámica «/Imploro que abras, madre purísima, mis humildes labios / para encomiar, elogiar y anunciar su verdad/» elide los hipérbatos para adaptarse a la sintaxis de la LM y consigue un estilo ágil y pulcro. Si las características de este segmento se quisieran imitar mínimamente, para la lengua meta es lícito que el complemento directo del verbo *abrir* —en segunda persona del presente de subjuntivo— altere su posición pasando a situarse en el comienzo de la oración, aunque el estilo perdería tal agilidad y pulcritud. La versión de esta traducción sería la que sigue: «/Mis humildes labios, madre purísima, imploro que abras / para encomiar, elogiar y anunciar su verdad/» —en el segundo verso no se produce ninguna alteración—.

En los versos 11 y 12, «/Ζωή υπάρχεις και χαρά, και των πατέρων κλέος, / και θαυμαστόν παλάτιον του μόνου βασιλέως/», el núcleo del predicado (el verbo *υπάρχεις*, < *υπάρχω*) y el sujeto elíptico (la segunda persona del singular, que se refiere a la Virgen María) se encuentran modificados por una serie de complementos predicativos (CP<sub>vo</sub>), los cuales son desempeñados por distintos sintagmas nominales (a saber, *ζωή*, *χαρά*, *των πατέρων κλέος* y *θαυμαστόν παλάτιον του μόνου βασιλέως*). Aunque la LM permite que los sintagmas nominales cumplan dicha función sintáctica, el verbo español por el cual se puede traducir aquí *υπάρχω* (*existir*) necesita sintagmas preposicionales introducidos por la partícula *como*. Por estos motivos, la traslación de tales versos supone la realización de adiciones y, consecuentemente, el cambio del tipo de sintagma que cumple la función de CP<sub>vo</sub>: «/Como vida y alegría existes, como honor de los sacerdotes, / como palacio admirable del único Rey/».

Abajo, en el verso 14, «/βασίλισσα των ουρανών, της γης και του νοός μου/», *a priori* la palabra *του νοός* (genitivo singular < *ο νόος*) equivale en español a los sintagmas *de la mente*, *de la razón* y *de la inteligencia*. Atendiendo a las acepciones de estas últimas palabras<sup>53</sup>, la primera contiene los rasgos semánticos más cercanos que presenta la palabra original en este contexto. No obstante, para el contexto de este poema, se dan

---

<sup>53</sup> Según el *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario* (Real Academia Española, 2019), el vocablo *mente* se define en sus respectivas acepciones como «Potencia intelectual del alma», «Designio, pensamiento, propósito, voluntad» y «Conjunto de actividades y procesos psíquicos conscientes e inconscientes, especialmente de carácter cognitivo».



dos motivos por los cuales la palabra *mente* llega a resultar descartable: 1) que en el TM el determinante posesivo de primera persona del singular *mi* la antecedería y, en consecuencia, la traducción sería cacofónica por la repetición consecutiva de los dos fonemas labiales /m/, y 2) que la voz *pensamiento*, según la acepción 4 propuesta por el *Diccionario de la lengua española* —también llamado DRAE— (Real Academia Española, 2019), expresaría fielmente el contenido semántico que o νόος tiene en dicho verso, pues en ella se define como el «Conjunto de ideas propias de una persona, de una colectividad o de una época». Por tales razones, en este caso la palabra *pensamiento* sería el equivalente más acertado de o νόος.

En el verso 23, se puede leer el sustantivo ο κυριώνυμος (< κύριος + -ώνυμο) en su correspondiente caso vocativo (κυριώνυμε), el cual es acompañado por la aposición específica Μαρία (*María*). En español, literalmente tal sustantivo significa *el nombre principal*, sintagma que no funciona literalmente en el verso referido, pues no casa ni estilística ni culturalmente con la terminología religiosa de la LM. Ante tales circunstancias, ha de buscarse un equivalente dinámico, una adaptación. En lo que concierne al nombre de la Virgen María en español, se pueden encontrar dos que —de forma análoga al utilizado en el TO— incluyen en su sintagma la palabra *nombre*, a saber, *Santo Nombre de María* y *Dulce Nombre de la Virgen María*. Aunque estas denominaciones no son propias de la cultura origen, la primera señala a la excelsitud que se le asocia al nombre de la Virgen y se aproxima al original más que la segunda, de modo que esta posibilita la traslación hacia el español.

También en este último verso se puede encontrar otra dificultad perteneciente al plano léxico, pues aparece el término sustantivado τα Ασώματα (< ο ασώματος, η ασώματη, το ασώματο, *que no tiene cuerpo*) en genitivo plural (των Ασωμάτων). Ciertamente, Panagiota Papadopoulou (2020) define οι Ασώματοι como «Incorpóreos. *Epíteto de los Arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael y en general de todos los ángeles*». Sin embargo, el contexto del TM impide la indiscutible traducción propuesta por la lexicógrafa, pues por sí mismo tal epíteto sustantivado no resulta plenamente comprensible —necesita acompañar o ser acompañado de alguna otra unidad léxica que concrete a qué tipo de seres espirituales se refiere—. Ya que el TO alude al conjunto de los ángeles existentes, se ha decidido realizar una adaptación léxica funcional. Así, el equivalente *los coros celestiales*, aunque constituye un frasma que varía la forma original del término griego, alude al mismo concepto.

En el verso 37, como sucede en el conocido megalinario Ἄξιον Ἐστί ( *Dignum est*), la palabra το Χερουβίμ (*el Querubín*) es una metáfora que, siendo propia de la terminología religiosa ortodoxa de Grecia y Chipre, se refiere a la Virgen María. Para la cultura de la LM, este recurso no es comprensible, porque no forma parte de su terminología religiosa presentando dicho sentido —o, dicho de otro modo, de sus recursos retóricos—: ciertamente, el vocablo se refiere a uno de aquellos ángeles que «tienen cuatro alas y cuatro semblantes. El profeta Ezequiel los describe más detalladamente: dice que tienen un rostro de hombre en la parte delantera, un rostro de león a la derecha, un rostro de toro a la izquierda y un rostro de águila atrás. Y que el sonido del batir de sus alas es como el ruido de grandes masas de agua, como la voz del Todopoderoso. [...] Los querubines son los que portan el trono de Dios, y también sus conductores» (Macallan, F., 2007: 41).

Además, en español se trata de una voz de género masculino que dificulta la inferencia de su alusión a la Virgen. De un modo semejante a lo indicado, la LM no dispone de ningún otro término equivalente que se le asemeje en belleza literaria y que contenga la misma carga semántica. Consecuentemente, se puede aceptar la traducción literal del término acompañada de una nota al pie de página como la siguiente que se propone: «En Grecia y Chipre, es común referirse a la Virgen como *Querubín*».

Por último, en el verso 45, se distingue la palabra  $\eta \kappa\upsilon\upsilon\omicron\rho\alpha$ . Traducida hacia el español, su equivalente más aceptado es *el arpa*, ya que la voz original *kinor* (< de la transcripción de su pronunciación en hebreo, קִנּוֹר) ni consta en el DRAE ni suele ser utilizada en español con una frecuencia recurrente<sup>54</sup>. Sin embargo, la palabra *arpa* resulta genérica y poco especificativa, pues verdaderamente alude a la lira hebrea<sup>55</sup>; y se descarta la posibilidad de utilizar la voz *kinor*, por los motivos señalados antes y porque la estética de su fonética no se adapta de forma óptima a la del verso resultante en español. Teniendo en cuenta tales consideraciones, la solución que más respeta la estética del TM, los consensos léxicos de la LM y el contenido semántico de  $\eta \kappa\upsilon\upsilon\omicron\rho\alpha$  consiste en emplear la traslación *la lira* e insertar una nota al pie: «El arpa a la que se alude es lo que en griego se denomina *κινύρα* (/kiníra/), un instrumento musical de los antiguos hebreos que se tocaba sin púa y al cual estos le otorgaron el nombre de *kinor*».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	título	problema extralingüístico (aspecto cultural)	traducción literal + nota al pie / adaptación léxica + nota al pie	3AIL
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	todo el texto	problema lingüístico, textual y de intencionalidad (composición acróstica)	nota al pie	124L
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de</i>	verso 1	problema lingüístico, extralingüístico	adaptación léxico-cultural +	134AM

<sup>54</sup> Para saber más sobre dicha palabra hebrea, consúltese SHANI, ANAT., SHANI, ABRAHAM, *Nuevo diccionario español-hebreo, hebreo-español*, Jerusalen: Zack, 2013.

<i>Dios</i>		y de intencionalidad (diferencia léxico-cultural + diferencia estilística)	adición	
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	versos 1-2	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	versos 11-12	problema lingüístico (diferencia sintáctico- fraseológica)	adición + adaptación sintáctica	1A
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	verso 14	problema lingüístico y textual (diferencia semántica + diferencia estilística)	adaptación léxica	12A
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	verso 23	problema textual y extralingüístico (diferencia estilística + diferencia cultural)	adaptación léxica	23A
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	verso 37	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	traducción literal + nota al pie	13IL
<i>Himno a la Deípara o Himno a la Madre de Dios</i>	verso 45	problema lingüístico y extratextual (diferencia léxico-cultural)	generalización + nota al pie	13DL

### III. II. III. *Hay avaricia (Κάνει αχορταΐαν)*

*La composición abarca la exposición de un conjunto de malas acciones basadas en distintas desvirtuaciones de la ética religiosa —incumplimiento de la ley, falta de fe, falta de compasión y egoísmo—. Ante tales prácticas, Dios se muestra como un juez muy severo y sus condenas son desmesuradas. Sin embargo, se considera que se apiada de quienes creen en su divinidad y se compadecen de otros ayudándolos con sus bienes y recursos económicos (Kliridis, N., 2017: 53-58).*

Αχορταΐαν πάνω μας,  
ασέβειαν τζιαι μίσος,  
έν να κατακοπούμεν.  
Μα ο Θεός έν' σπλαχνικός  
τζιαι συμπαθά μας ίσως,  
όξα' ν είσιεν να ζηούμεν.

**Β**ασίλεια τζιαι δυστυχόν  
άμα παρανομήσουν  
τζ' έν να τιμωρηθούσιν.  
Οι φτωσιόι που κατερούν  
να σπείρουν, να θερίσουν,  
πίστην αν μεν εχούσιν.

Γιορτάες τζιαι Κυριακές  
όπου τες πράξεις τες κακές  
τζιαι στη δουλειά βουρούμεν,  
μα έν' σιέτημαν του Σατανά  
τζ' έχομεν τόσα βάσανα,  
χαΐριν εν θωρούμεν.

Δοξολογώ τον Πλάστην μου,  
κόμα καλά μας έσει,  
κατά που παρπατούμεν  
όξα να θέλει σταματά  
καθόλου εν ιβρέσει  
της πείνας τζιαι ψοφούμεν.

Έσει λογιών λογιών φυλές,  
άλλες καλές, άλλες κατζιές,  
φτάνει μόνον ναν' θρήσκοι,  
εν τζ' έν ναν' ούλες έναν.  
Που τους παππούες μ' έμαθα,  
σώζεται ένας που κλουθά  
έτσι κατά που βρίσκει  
της Πίστης τα γραμμένα.

**Ζ**ωήν, σήμερα έσεις την  
τζιαι αύριο σου φεύκει.  
Μπορείς να την κράτησεις;  
Γιατ' εν διάς για τη ψυσιήν  
για τζεινήν τέλος πο' ν έσει  
αμ' άρτ' η άλλη κρίση;

**Η** πίστη μας, γριστιανοί,  
να μας την εμαθαίναν  
σωστά να την τηρούμεν  
είσιεν να ρίβκει ο Θεός  
όπως τζιαι πρώτα μάνναν  
χαμαί στην γη να ζιούμεν.

Hay avaricia en nosotros,  
irreverencia y odio,  
encontraremos la perdición.  
Mas Dios es compasivo  
y puede que nos perdone,  
puede que esté en su voluntad el que vivamos.

Los reinos son desdichados  
si infringen la ley  
y serán castigados.  
Los pobres que denuncian  
que siembren, que sieguen,  
si fe no tienen.

Festivos y domingos  
son días en los que de las malas acciones  
y el trabajo huimos,  
mas con el azuzamiento de Satanás  
tenemos tantas penas,  
que beneficios no contemplamos.

Alabo a mi Creador,  
que bien nos conserve,  
a pesar de que caminamos,  
si lo quiere nos detiene,  
nada llueve  
y de hambre nos morimos.

Tiene muchos tipos de razas,  
unas buenas, otras malas,  
solo basta con que sean feligresas  
y que todas no sean iguales.  
Lo aprendí de mis abuelos,  
se salva uno que sigue  
así como encuentra  
las Escrituras de la fe.

Vida, hoy la tienes  
y mañana se te va.  
¿Puedes sostenerla?  
¿Por qué no le das al alma,  
a aquella, el final que no tiene  
si llega el otro juicio?

Ojalá nuestra fe, cristianos,  
nos la enseñaran  
para que con ella cumpliéramos debidamente.  
Dios tiene que arrojarnos,  
como a la primera madre,  
a la tierra para que vivamos en el suelo.

**Θύματα να προσέχουμε**  
μεν πάμεν τους δαιμόνους  
για τες κακές μας πράξεις.  
Εν τζ' έν' μια μέρα, είτε δκυο.  
Εννάν' τζιαιρούς τζιαι γρόνους  
της Κόλασης η τάξης.

**Ικονοπορευκούμαστην**  
άμα 'χομεν μια θέσην,  
οι γρισκιανοί προ πάντων,  
πως είμαστην αφεντικά  
τζ' εν προσπαθούμεν τα κακά  
να λείψουν 'που την μέσην,  
να κάμωμεν κουμάντον.

**Κραεί μας εις το σιέρν του**  
τζ' αν είσιεν την καρκιάν μας,  
να μεν μας εσυγχώραν,  
είσιεν να γένουνται σεισμοί  
για τ' αμαρτήματά μας  
δέκα βολές την ώραν.

**Λαλώ έν' ρολόιν ο Θεός,**  
τον κόσμον κουρτισμένον  
έσιει τον ούλον έναν,  
τον ήλιον για πεντόλιρον  
πάνω του κρεμμασμένον,  
τζιαι το φεγγάρι για κλειδίν  
εγώ 'τσι συμπεραίνω  
με τα δικά μου βρένα.  
Είδετ' έτσι μηχανικόν  
ναν' έτσι έρκον τεχνικόν  
ποττέ σας καμωμένον;  
Αδύνατον! Κανέναν.

**Μασόνοι τζιαι κομμουνιστές**  
άθεοι, κλέφτες τζιαι ληστές,  
λαλούν ο κόσμος: ύλη  
πως ένι τζ' έτσι ευρέθην.  
Εν' οι παρανομίες τους  
τζ' εχάσαν τες αιστήσεις τους,  
τζ' ο νους τους αφαιρέθην.

**Να το συλλοϊστούμεν πκιον**  
ούλοι, φτωσιοί τζ' αρκόντοι  
κάνει αχορταϊαν.  
Σήμερον έχομεν ψυσιήν  
μ' αύριον πο' να φύει,  
να δώσει μαρτυρίαν,  
σαν κάμωμεν πράξεις καλές  
τζ' έρτ' η ποιή της λλίη  
εν να 'βρει σωτηρίαν.

**Ξοδκιάζομεν αμά 'χομεν**  
ούλον για το κορμίν μας  
φαίν τζιαι φαντασίαν  
τζιαι δεν μας κόφτει αν πεινούν  
αδέρκια, συγγενείς μας.  
Σκεφτήτε αμαρτίαν!

**Ο ένας τ' άλλου σήμερα**  
σαν παρπατούμεν καρτερά  
τους κόπους του να φάει,  
μα με τωρά του προτερούν  
τζιαι βάσανα τον καρτερούν  
τζει πάνω πο 'ν να πάει.

Como víctimas tengamos cuidado,  
no nos vayamos con los demonios  
por nuestras malas acciones.  
No es por un día, ni por dos.  
Durarán años y años  
del infierno los mandatos.

Obramos como nos guían los santos,  
si allí tenemos una plaza,  
los cristianos sobre todo,  
que somos patronos  
y no intentamos cometer malas acciones  
para que falten los que están en medio,  
para encargarnos nosotros.

Nos profetiza con su mano  
y si tiene nuestro corazón,  
para no perdonarnos,  
deben producirse terremotos  
por nuestros pecados  
diez veces a la hora.

Digo que Dios al mundo  
como si este fuera un reloj al que da cuerda  
lo considera como uno,  
al sol como una valiosa medalla  
colgada sobre él,  
y sus estrellas como una cadena  
y la luna por llave;  
así yo lo concluyo  
con mi propio entendimiento.  
¿Habéis visto a ingeniero alguno  
que así tales obras de ingeniería  
haya realizado?  
¡Imposible! A ninguno.

Masones y comunistas  
ateos, ladrones y bandidos,  
dice la gente: materia  
son y así fueron hallados.  
Son sus ilegalidades  
y perdieron sus sentimientos  
y perdieron la cabeza.

Ya reflexionémoslo  
todos, pobres y señores:  
existe la avaricia.  
Hoy tenemos alma  
mas adónde se va mañana,  
para dar testimonio,  
en cuanto que hagamos buenas acciones  
que nos llegue una pequeña pena  
para que encuentre salvación.

Lo gastamos si lo tenemos  
todo para nuestro cuerpo,  
alimento y fantasía,  
y nos da igual si tienen hambre  
nuestros hermanos o familiares.  
¡Pensad qué pecado!

Hoy el uno del otro,  
en cuanto que caminamos, espera  
que de su propio trabajo el otro coma,  
mas de ahora en adelante  
los sufrimientos también lo esperan  
allí arriba adonde tenga que ir.

Παράδεισον καλιώρα του  
τζείνου πο' να κερτίσει,  
τζ' εγώ να τ' αζουλέψω.  
Τζ' αν έν' για μιαν μπουτσια ψουμίν,  
όσον τζ' αν κάμω ζήση  
κάθομαι για δουλέψω.

Ραμμίν, κινηματογράφον,  
εγλέγκια τζιαι πορνεία  
βουρούμεν πο' ν με χρήμα,  
τζ' η εκκλησιά να λουτουρκά  
τζοιμούρμαστιν σαν τα θερκά,  
είτε στα καφενεία,  
τζ' εν το κραούμεν κρίμα.

Σημάδκια δείξασιν πολλά,  
κοντεύκ' η άλλη κρίση  
του Ιησού Γριστού μας,  
σαν τα πρόβατα τζιαι ρίφκια  
πο' ν να 'ρτει να χωρίσει  
τες πράξεις του κορμιού μας,  
τζιαι τα κακά ν' αφήσωμεν,  
κάμομεν του κκεφκιού μας.

Την ώραν τζείνην πο' ν να πει  
τζείνους πο' ν στα δεξιά του.  
«Δεύτε οι ευλογημένοι»,  
που εκκιούσαν τους φτωχούς  
που εππέφταν πεινασμένοι  
για λλού του σαν 'να τουν.

Υπάρκοντά 'ν τζ' έσειε τζιαμαί  
να δώσουν, να γλιτώσουν,  
όσ' έν νά 'νι κολασμένοι.  
Τώρα που ζηούσιν τζιαι κραούν  
για την ψυσιήν ας δώσουν  
τζιαι να βρεθούν σασμένοι.

Φωδκιάν έν ν' άφτ' η κόλαση  
με ποταμούς πυρίνους  
τζ' η πίσσα έν να χογλάζει  
Κατύση μας! Έν να αδρoικάς  
τζιαμαί φωνές τζιαι θρήνους  
πκοιος εν την δειλιάζει;

Χριστιανοί ορθόδοξοι  
νά 'χωμεν μεταξύ μας  
ομόνοιαν τζ' αγάπην  
τζ' ο Σατανάς ορκίστην μας  
τζ' εφήκαμεν την πίστην μας  
πού 'τουν αθθός τζ' εσάπην,  
πού 'σιεν αγίους σύμβολα  
τζ' εκαταπάταν είδωλα,  
σε ήταν δεν ετράπην.

Ψηλά βρήκες, Θεέ, θαρρώ  
για νά 'σαι πανταχού παρών,  
εις τ' ουρανού τα ύψη  
να μεν ημπορεί άνθρωπος  
τες πράξεις του να κρύψει.

Ω Πανταδύναμε Θεέ  
έσπλαγνε, πολυέλεε  
συχώρηνη του κόσμου  
τζ' εν τζ' έσειε πλάσμαν του καλού  
τζ' εμέναν του αμαρταλού

Benditas sean las horas  
para aquel que el paraíso se gana,  
que yo de ello tendré envidia sana.  
Si es por un bocado de pan,  
cuanto viva  
me pondré a trabajar.

Hacia donde están el rummy, el cine,  
la diversión y la prostitución  
corremos con dinero,  
pero si en la iglesia se ha de celebrar la santa misa  
dormimos como bestias,  
o en las cafeterías  
lo proclamamos como una lástima.

Señales se dieron muchas,  
se acerca el otro juicio  
de nuestro Jesucristo,  
como las ovejas y los corderos,  
que va a llegar para separar  
las acciones de nuestro cuerpo,  
para que dejemos las cosas malas,  
para que hagamos lo que nos dé la gana.

Aquella hora en la que diga  
quiénes son los que van a su derecha.  
«Acérquense los bendecidos»,  
aquellos que ayudaron a los pobres  
que cayeron hambrientos  
como si lo hicieran para él.

Los bienes que tienen aquí  
que dar, para salvarse,  
cuantos son pecadores.  
Ahora que viven y escuchan,  
que por su alma los den  
para que estén preparados para el paraíso.

Fuego será este infierno  
con ríos ardientes  
y la brea hervirá.  
¡Ay de nosotros! Escucharás  
allí voces y lamentos.  
¿Quién no se intimida?

Cristianos ortodoxos,  
tengamos entre nosotros  
concordia y amor;  
Satanás nos tomó juramento  
y abandonamos nuestra fe,  
la cual era una flor y se marchitó,  
que tenía a los santos como símbolos  
y despreciaba a los ídolos  
y de la derrota no huyó.

Pienso, Dios mío, que a las alturas saliste  
para estar omnipresente,  
en lo más alto del cielo  
para que no pueda ningún hombre  
sus acciones ocultar.

Oh, Dios todopoderoso,  
compasivo, piadoso,  
perdona al mundo  
pues no existe criatura que sea bondadosa  
y a mí que soy pecador

Fraseológicamente, la traducción del título de este poema supone un cambio en uno de los elementos que en su origen lo conforman. A pesar de que el significado de cada fraseo es el mismo, mientras que en griego el sustantivo η αχορταΐα establece una relación con el verbo κάνω (*hacer*), su equivalente en español *la avaricia* lo hace con el verbo *haber*. Por tanto, esta analogía resulta legítima —porque cada lengua elige cómo se relacionan sintácticamente sus elementos para significar lo que se quiera comunicar— y —aunque estas diferencias léxicas implican el contraste indicado— la traducción también es adecuada porque transmite el sentido original (*Κάνει αχορταΐαν, Hay avaricia*). Paralelamente, la misma oración que conforma este título se puede encontrar en el tercer verso de la decimotercera estrofa. Sin embargo, en tal verso la traducción ya propuesta —en mínimo grado más cercana al TO por los elementos léxicos que utiliza— no es la más acertada porque, en su contexto, se encuentra otra combinación de palabras —de igual contenido semántico— que se adecúa más, debido a ciertas implicaturas cuyo apereamiento supone la consideración de aspectos muy sutiles: «/existe la avaricia/»<sup>57</sup>. Esto quiere decir que, si el traductor lo considera oportuno o de acuerdo con su percepción del estilo, el título se puede traducir del mismo modo en que se traduce el verso indicado, pues tan solo se aprecian diferencias en apariencia intrascendentes y, además, se realizaría una repetición tal como sucede en el TO. En el caso contrario, por el cual solo se decide trasladar el título como *Hay avaricia* (y que es el que aquí se presenta por la razón que subsigue), se percibe que la estética fonética de este sintagma es más melodiosa.

Nuevamente, se aprecia que la composición original presenta elementos acrósticos intraducibles. En esta ocasión, todo el alfabeto griego se expone de forma ordenada por medio de su explicitación en la primera letra de la primera palabra que constituye cada una de las estrofas —estas son, por tanto, veinticuatro—. Con base en los contenidos del poema, este recurso ni cumple una función narrativa cronológica, ni constituye un juego literario fonético. Asimismo, su alusión a la referida descripción de Jesucristo como ‘el Alfa y el Omega’ no es tan evidentemente clara como en *La canción del alfabeto* y el *Himno a la Deípara* —Jesús solo es mencionado en el verso 120—. Luego, la nota al pie que se inserta —esta vez numerada en el título o fuera del cuerpo del texto con asterisco (\*)— es la siguiente: «El poema chipriota original se vale del alfabeto griego para introducir por orden cada estrofa».

<sup>56</sup> Respectivamente, versos del poema 1-6, 7-12, 13-18, 19-24, 25-32, 33-38, 39-44, 45-50, 51-57, 58-63, 64-76, 77- 83, 84-92, 93-98, 99-104, 105-110, 111-117, 118-125, 126-131, 132-137, 138-143, 144- 152, 153-157 y 158-163.

<sup>57</sup> Entre los versos 84-86, «/Να το συλλοϊστούμεν πικιον / ούλοι, φτωσιοί τζ’ αρκόντοι / κάνει αχορταΐαν/» (traducidos como «/Ya reflexionémoslo / todos, pobres y señores: / existe la avaricia/»), el tercero se trata de una proposición yuxtapuesta con valor de complemento directo. En el TM, esta se trata de una afirmación en la que el verbo *existir* —en comparación con el verbo *haber*— destaca la certeza de que tal anhelo es en verdad una de las apetencias despreciables del ser humano. Al respecto, considérense la primera acepción del verbo *existir* y la novena del verbo *haber* que ofrece la Real Academia Española (2019): respectivamente, «Dicho de una cosa: Ser real y verdadera» y «Hallarse o existir real o figuradamente».

En los versos 12-14, se dice «Γιορτάες τζαι Κυριακές / όπου τες πράξεις τες κακές / τζιαι στη δουλειά βουρούμεν/» (casi literalmente, «Festivos y domingos / en los que de las malas acciones / y el trabajo huimos/»). Aquí, el adverbio όπου (*en los que*) indica una relación con el sintagma nominal que le antecede y así la LO elide la explicitación de información verbal que la LM no elidiría. Por tanto, la inferencia y la posterior comprensión del sentido de la partícula όπου conducen a la hermenéutica de tal información, que hacia la LM establece un vínculo oracional atributivo que no se puede comprender con la sola traducción del adverbio del TO porque en verdad no la contiene. En consecuencia, la traslación de estos segmentos implica realizar la explicitación indicada. De este modo, en la LM el verso 13 sería el que continúa: «/son días en los que de las malas acciones/».

Más abajo, en el verso 15, se distingue el dialectalismo chipriota το σιέττημαν (*el azuzamiento*). Después de su correspondiente búsqueda documental (Giangoulis, K. G., 2002: 321), esta no arrojó datos lo suficientemente precisos para aceptar que las informaciones que se encontraban se correspondían de forma exacta con el vocablo, pues solo se localizaban voces léxicas que compartían ciertos fonemas iniciales con el dialectalismo (το σετταρίν —*el chaleco, el tejido de seda e hilo, el color naranja*—, το σεττίβ —*el instrumento con el cual se pica algo, la espuela*—, η σεττόβεργκα —*el aguijón, la puya*—, σεττώ —*picar, picar con una espuela*—). A causa de este motivo se consultó a un hablante del dialecto chipriota: en palabras de Panagiotis Theodoulou tras haber hablado con sus mayores, το σιέττημαν se trata de «το χτύπημα πάνω στον γάιδαρο, το βόδι ή κάποιο άλλο ζώο για να προχωρήσει, να κινηθεί» («el golpe sobre el burro, el buey u otro animal para que avance, se mueva»). Habiendo comprendido esta descripción, se halló que su equivalente español es *el azuzamiento* y se comprobó la pertinencia de esta correspondencia entendiendo cómo funcionaba en relación a las palabras que le rodeaban en su contexto: «/Festivos y domingos / son días que de las malas acciones / y el trabajo huimos, / mas con el azuzamiento de Satanás / tenemos tantas penas / que beneficios no contemplamos/». En efecto, al entender la estrofa en su conjunto, se evidencia el contenido semántico de το σιέττημαν, que de forma metafórica se refiere a la presión maligna ejercida por Luzbel —tanto en el TO como en el TM—.

En la séptima estrofa, el TO utiliza el tiempo verbal conocido como υποτακτική (*subjuntivo*) y, en cada uno de sus casos, cumple con diferentes funciones. Con esto, la atención ha de ponerse en sus dos primeros versos: «/Η πίστη μας, γριστιανοί, / να μας την εμαθαίναν/». La estrofa señalada se trata de una oración compuesta, que también incluye proposiciones subordinadas y coordinadas, y el núcleo de la oración principal la clasifica como desiderativa. Consecuentemente, en el segundo verso, el TM debe utilizar el pretérito imperfecto de subjuntivo y, por este motivo, en el primero, se precisa el adverbio *ojalá*. La traducción resultante de tales versos es la siguiente: «/Ojalá nuestra fe, cristianos, / nos la enseñaran/».

Más adelante, en el primer verso de la novena estrofa, se encuentra un adjetivo (ικονοπορευκούμαστην < ικονοπορεύκομαι < ικονοπορεύγομαι < ικόνο [η εικόνα] + πορεύγομαι, *la imagen [el icono] + comportarse* y, atendiendo a su sentido, *que se comportan según los mandatos de los santos*). Al respecto, no existe en español un equivalente directo de tal palabra que conste de una única unidad léxica. Por esta razón,



se requiere que su traducción —mediante una modificación— sea ‘analítica’ y transmita el contenido semántico del vocablo con los recursos de la LM. Así la traslación del verso sería «/Obramos como nos guían los santos/».

A continuación, en el verso 55, «/τζ’ εν προσπαθούμεν τα κακά/» (literalmente, «/y no intentamos las malas/»), la traducción necesita realizar ciertas explicitaciones para que el segmento tenga un sentido completo en la LM. Se infiere que, en el TO, la voz poética manifiesta en primera persona del plural que no prueban a realizar malas prácticas. En español, el verbo *intentar* es transitivo y a menudo prefiere que sus complementos directos sean verbos en infinitivo. Además, en este contexto, el adjetivo sustantivado *las malas* no alude a prácticas de tales características. Consecuentemente, la traducción del verso es la que sigue: «/y no intentamos cometer malas acciones/».

Luego, en el verso 103, se encuentra la palabra τα βάσανα (*las torturas*). Sin embargo, la traducción literal indicada entre paréntesis no es conveniente, pues en la LM el vocablo se refiere a los daños físicos —acaso que se produzca una estructura metafórica, A es B— y en la LO no se especifica el tipo de daños. Para conseguir el traspaso de la información original, se ha seleccionado la palabra *sufrimientos*, que presenta un ‘espectro’ semántico más generalizado.

Los versos 105-107 presentan una estructura sintáctica que la LM no puede reproducir debido al orden que su naturaleza establece. Este hecho obliga a cambiar la posición que ocupa el sustantivo en caso acusativo Παράδεισον (< ο Παράσεισος, *el paraíso*), que pasa del verso 105 al 106: «/Παράδεισον καλιώρα του / τζείνου πο’ να κερτίσει, / τζ’ εγιώ να τ’ αζουλέψω/», es decir, «/Benditas sean las horas / para aquel que el paraíso se gana, / que yo de ello tendré envidia sana/».

A continuación, en el verso 111, se utiliza la palabra το ραμμίν (por su transcripción, *rami* o *rummi* < *rummy*). Aunque «los historiadores no logran ponerse de acuerdo sobre su origen» (Diario Popular, 2019), este vocablo designa un juego mundialmente conocido. En España, se comercializa con el nombre de *rummy* en reconocidas cadenas de juguetes. A pesar de ello, este no se encuentra recogido en el DRAE (2019). Dado que existe la posibilidad de que no sea identificable por todos los posibles lectores, se ha insertado una nota al pie en la cual se informa de que es un «Juego de cartas que tiene distintas versiones».

En el verso 136, aparece la palabra η πίσσα (*el petróleo, el alquitrán*). No obstante, tales equivalencias hacia el español no se perciben fonéticamente de un modo armonioso o poético. Como consecuencia, y con la intención de hacer una adaptación estilística, se ha decidido hacer un cambio léxico. Según el DRAE (Real Academia Española, 2019), en la primera acepción del lema *brea*, esta se define como «Sustancia viscosa de color rojo oscuro que se obtiene haciendo destilar al fuego la madera de varios árboles de la clase de las coníferas, y que se emplea en medicina como pectoral y antiséptico», de modo que η πίσσα y *la brea* son en un principio palabras que se refieren a realidades distintas. Dicho diccionario también especifica que el término *brea líquida* se corresponde con *el alquitrán* que sí se corresponde con η πίσσα. Como se puede ver, para que *la brea* se entienda como *el alquitrán*, es necesario que el texto en español indique que es *líquida*. Puesto que en los dos versos anteriores se dice «/Φωδικιάν έν ν’ άφτ’ η κόλαση / με ποταμούς πυρίνους/» («/Fuego será este infierno / con ríos ardientes/»), la alusión a los

*ríos* —que por naturaleza y definición son líquidos— permite que η πίσσα se entienda como una sustancia líquida y pueda ser trasladada como *la brea*.

Por último para esta composición, en el verso 147 se dice acerca de la fe cristiana personificada que «/τζ’ εκαπατάταν είδωλα/» («/y despreciaba a los ídolos/»). Aunque de forma sutil, este verso se encuentra relacionado culturalmente con las doctrinas religiosas de la cultura origen, las cuales pueden ser desconocidas para la cultura meta. Por este motivo, y para que los posibles receptores tengan conocimiento de ello, se ha insertado la nota al pie que continúa: «La religión cristiana ortodoxa no acepta la adoración a los ídolos».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Hay avaricia</i>	título	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	adaptación fraseológica	1A
<i>Hay avaricia</i>	todo el texto	problema lingüístico, textual y de intencionalidad (composición acróstica)	nota al pie	124L
<i>Hay avaricia</i>	versos 12-14	problema lingüístico (diferencia léxico-gramatical)	explicitación	1C
<i>Hay avaricia</i>	verso 15	problema extralingüístico (documentación)	consulta a hablantes nativos	3N
<i>Hay avaricia</i>	versos 39-40	problema lingüístico (diferencias gramaticales)	adaptación gramatical + adición	1AM
<i>Hay avaricia</i>	verso 51	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	traducción analítica, adaptación	1A

<i>Hay avaricia</i>	verso 55	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	explicitación	1C
<i>Hay avaricia</i>	verso 84	problema lingüístico	adaptación	1A
<i>Hay avaricia</i>	verso 103	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	generalización léxica	1D
<i>Hay avaricia</i>	versos 105-107	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>Hay avaricia</i>	verso 111	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>Hay avaricia</i>	verso 136	problema lingüístico, textual y de intencionalidad (diferencia léxico-estética)	adaptación léxica deliberada	124A
<i>Hay avaricia</i>	verso 147	problema extralingüístico (diferencia cultural)	nota al pie	3L

### III. II. IV. Conclusiones

- Cuando se vierte el contenido (semántico-cultural) de un texto poético religioso, se debe tener muy en cuenta el estilo tanto del TO como el del TM. El estilo del TM ha de ser una mimesis del original. No obstante, para que esta produzca efectos semejantes y no sea causa ni de extrañeza ni de incompreensión, ha de adaptarse a su vez a los elementos léxicos, a las formas de expresión y al estilo que se puede aceptar y/o conformar en la LM.
- En los TO, se pueden llegar a distinguir los nombres propios pertenecientes a personajes que forman parte de la devoción cristiana ortodoxa de Grecia y Chipre. Estos pueden ser conocidos o desconocidos en Occidente y, en lo que al primer caso se refiere, se puede dar la circunstancia de que sea en menor medida o mediante una denominación distinta. Por tanto, se han de aportar las informaciones que puedan ser ignoradas por los posibles lectores y, si procede, emplear el nombre aceptado por la cultura y la lengua terminales o incluso adaptarlo a su percepción debido a razones de estética y/o moralidad.
- Existen términos que aceptan ser traducidos mediante diferentes equivalentes, pues comparten un mismo contenido semántico. La decisión de emplear uno u otro puede encontrar su justificación en diversos factores como los posibles receptores del TM, la posibilidad o imposibilidad de poder explicar el término y el canal a través del cual se va a difundir el texto en el que aparece.
- Cuando el traductor se dispone a traducir un término, también se pueden dar las siguientes circunstancias: a) en la LM existe un equivalente del término original, pero no resulta adecuado porque se conoce que los receptores lo entenderán con dificultades o no lo interpretarán de forma correcta —p. ej., debido a su ambigüedad o imprecisión— y b) en la LM no existe un equivalente para dicho término. En tales casos, es factible elaborar un nuevo equivalente, esto es, un sintagma que sea comprensible, que a su vez comprenda el contenido semántico del vocablo original, que sea fiel al TO y que sea apropiado para las características textuales del TM.
- En la traducción de un texto poético, el equivalente directo de una voz puede ser inapropiado por el hecho de que su fonética sea desapacible. Entonces resulta válido encontrar un sinónimo de dicho equivalente que fonéticamente sea percibido de un modo más armonioso.
- En aquella coyuntura en la que —dado un contexto en específico— el equivalente directo de un término presenta implicaciones semánticas distintas, pero en su origen constituye al mismo tiempo un recurso literario espléndido, es permisible hacer uso de tal equivalente. En tal caso, se valora positivamente agregar una nota al pie que presente las informaciones oportunas para el receptor del TM, pues de lo contrario se produce falso sentido.
- El traductor ha de saber identificar el valor que un nexos puede presentar en un determinado segmento, lo cual dependerá de las relaciones sintácticas que se establecen entre los elementos que pone en relación. Las informaciones que

aportan los enunciados y los contextos en los que se ven integrados son clave en la identificación de tales relaciones y valores —normalmente, estos son la causa de su inferencia—.

- Las personas que dominan un dialecto de tanta riqueza léxica como el chipriota son herederas de un vasto conjunto de conocimientos lingüísticos. Ello implica el hecho de que conocen su léxico y la activación de sus acepciones dependiendo del contexto, así como la posibilidad de que dispongan de informaciones que no hayan sido publicadas en documentos especializados. Por tales motivos, los traductores e investigadores han de considerarlos como informadores potenciales.

### III. III. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE SAN LÁZARO (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΛΑΖΑΡΟΥ)

#### III. III. I. *La resurrección del buen san Lázaro, primera versión (H Έγερσις του δίκαιου Λαζάρου, α' παραλλαγή)*

*Se narran la llegada de Jesucristo a Betania, su diálogo con Marta y María —las hermanas de san Lázaro— y la resurrección del santo. A efectos de este milagro, se ordena el prendimiento de Cristo y san Lázaro huye en barco a Chipre. Ya en la isla, el santo se establece en la ciudad de Lárnaca, donde vive hasta su segunda muerte. Allí se establece un templo en su honor y se encuentra su tumba. Finalmente, se desean la celebración de la Pascua y las bendiciones de san Lázaro (Kliridis, N., 2017: 60-64).*

Μεγάλη και πανεύφημος ημέρα η σημερινή  
διότι προμηνύεται Ανάστασις η ποθεινή.  
Ο εις Ιεροσόλυμα λαός εστρόννε πιστός  
άνθη και τριαντάφυλλα όπου επάτει ο Χριστός.  
Και σεις κρατούντες βάια, παιδιά, ψάλλετε αγνά

ο εκ Θεού ερχόμενος, ευλογημένος ωσαννά.  
Ακούσατε με προσοχήν ωραίαν ιστορίαν  
Των Ιουδαίων την οργήν φυγών μίαν ημέραν  
διέτριβεν ο Ιησούς του Ιορδάνου πέραν,

οπότεν μήνυμα πικρόν η Μάρθα και Μαρία  
του στέλλουν, πως τον Λάζαρον ασθένεια βαρεία  
κατέλαβε, και τον καλούν εκεί στη Βηθανίαν.  
Αλλ' η ασθένεια αυτή δεν είναι του θανάτου,  
αλλ' ίνα ο Θεός μ' αυτήν δοξάσει τ' όνομά του.

[...]

— Δεν σκόπτει όστις περπατεί στα φώτα της ημέρας.  
Σκοντάπτει ο περιπατών στα σκότη της εσπέρας.  
Τον φίλον μας τον Λάζαρον, νεκρόν να εξυπνήσω  
πηγαίνω, χαίρων δι' υμάς, διότι θα σας πείσω.

[...]

Εθλίβηκεν ως άνθρωπος, ενώ Θεός εν πράξει  
ηδύνατο θεμέλια του Άδου να ταράξει.

[...]

Όλος ο κόσμος δι' αυτό εχάρη και εξέστη,  
νά 'ρθει η μέρα της Λαμπρής με το Χριστός Ανέστη!

να 'ύρει με καθαρόν κρασί γεμάτα τα πιθάρια  
και με βλαούνες κι αυκοτές γεμάτα τα κελλάρια.  
Και με κουλούρια γυριστά, ασπροσησαμωμένα,  
να 'ύρει αυγά κοκκινιστά, αυγά ευλογημένα,  
που τα 'βλογει ο Λάζαρος κι όσοι τον τραγουδούσιν,  
να παίρνουν τα καλάθια τους γεμάτα που κρατούσιν.

Κι εμείς καλώς σας ηύραμεν να ζήτε και του χρόνου  
χρόνους πολλούς χαρούμενοι κι εσείς και τα παιδιά σας  
κι η Παναγία κι ο Χριστός, κι ο Άγιος Λάζαρος νά 'να  
βοήθειά σας.

Sagrado y muy honorable es el día de hoy  
pues en él se profetiza la deseada Resurrección.  
El fiel pueblo de Jerusalén cubrió  
con flores y rosas el suelo por donde pisó Cristo.  
Niños, vosotros que portáis ramos, salmodiadle con inocencia

al enviado en nombre de Dios el bendito hosanna.  
Escuchasteis con atención una hermosa historia.  
Un día al huir de la ira de los judíos  
Jesús pasó más allá del río Jordán,

cuando un amargo mensaje Marta y María  
le enviaron, sobre cómo a Lázaro una grave enfermedad  
lo había vencido y le ruegan que vaya allí, a Betania.  
Mas esta enfermedad no era de muerte,  
pues con ella Dios glorificaría su nombre.

[...]

— No se mofa el que camina a la luz del día.  
Tropieza el caminante en las sombras de la tarde.  
A nuestro amigo Lázaro, que está muerto, a despertarlo  
voy, me alegro por nosotros, pues os convenceré.

[...]

Se apenó como un hombre, aunque siendo en verdad Dios,  
sería posible que sacudiera los cimientos del Hades.

[...]

¡Todo el mundo por ello se alegra y se asombra,  
para que llegue el día de Pascua en que Cristo resucita!

Que tiemblen con vino puro las tinajas llenas,  
con panecillos y tortas de sésamo llenas las despensas,  
con roscas de sésamo blanco,  
que tiemble, con los huevos cocidos en tomate, con los huevos de Pascua,  
que los bendice Lázaro y cuantos le cantaban,  
que cojan las cestas llenas que sostenían.

Y nosotros bien os hallaremos para que también viváis el año que viene,  
muchos años contentos, vosotros y vuestros hijos,  
y que la Virgen, Cristo y san Lázaro sean  
vuestra ayuda.

La traducción literal del título de este poema no permite verter su contenido semántico de forma completamente fidedigna. J. M. Pabón S. de Urbina (2009<sup>22</sup>: 168) define la palabra η ἔγερσις como «despertamiento, acción de despertar; resurrección», la cual está relacionada etimológicamente con el verbo ἐγείρω, que a su vez es definido antes como «despertar; alzar, levantar; sanar, curar; resucitar». Además, la traducción que aporta P. Papadopoulou (2020) para ἡ Ἐγερσις τοῦ Λαζάρου es la de *la Resurrección de Lázaro*. Como se puede observar, el sema primario del término es el que se asocia al acto de despertarse y al movimiento físico que lo acompaña. Cuando se vincula a san Lázaro, no es posible referirse a su *levantamiento* como tal, no porque el español no disponga de una palabra que en primera instancia le sea equivalente —esta se ha señalado antes—, sino porque la cultura meta nunca le ha asociado a este el sentido de *volver de la muerte a la vida*, de modo que ha de traducirse como *resurrección*. A pesar de que en general el problema queda resuelto debido a los conocimientos de los autores citados y a los consensos de la LM, este análisis es necesario, pues en la LO —y en los textos que se trabajan en este apartado— se encuentra la palabra η ἀνάστασις (*la resurrección*). Esto último significa que, para las palabras η ἔγερσις y η ἀνάστασις, el español utiliza un único término sin hacer distinciones o añadir matices semánticos diferenciadores. Por tanto, en el momento de acometer la translación, el traductor se ve forzado a obedecer las características de la LM y a no señalar mediante alguna técnica el rasgo que distingue al vocablo η ἔγερσις.

Siguiendo con el análisis del título, y tal como sucede en griego con muchos otros santos, a Lázaro de Betania se le califica de *justo* mediante el adjetivo ο δίκαιος. Sin embargo, la ortodoxia griega clasifica a los santos —onomástica y funcionalmente— de un modo que no lo hace el catolicismo. En ocasiones como esta, la consecuencia es que —de forma habitual— el uso de los adyacentes adjetivales ortodoxos resulta ajeno a la LM y su cultura. Si reparamos en el modo en que la LM se refiere a los diferentes santos masculinos, siempre se utiliza la apócope *san* —excepto en las diversas excepciones en las que se utiliza el adjetivo *santo*— y, si se estableció así, se indica su lugar de procedencia (p. ej. san Antonio de Padua) o su ocupación (p. ej. san Antonio Abad). Así, no es frecuente que a los nombres en español de tales personajes se les atribuyan otros complementos. Ya que en el ámbito religioso el adjetivo *buen* no es ajeno a la LM y su cultura (p. ej. el buen san Juan), este resulta el más adecuado para esta traducción de ο δίκαιος porque se adapta a las dos últimas.

En cuanto a los versos 5 y 6, estos aluden de forma indirecta a la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, porque llaman a *niños portadores de ramos* (κρατούντες βάρια, παιδιά) para que le canten *el hosanna* (ωσαννά)<sup>59</sup>. Con el propósito de que esta referencia sea comprendida por los receptores, al final del verso 6 se ha insertado una

<sup>58</sup> Respectivamente, versos 1-5, 6-10, 11-15, 20-23, 47-48 y 109-120.

<sup>59</sup> La entrada triunfal de Jesús en Jerusalén es narrada en Mateo 21: 1-11, Marcos 11: 1-11, Lucas 19: 28-44 y Juan 12: 9-11.

nota al pie de página: «Esta exhortación retórica hace alusión a la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén».

En lo que respecta al verso 14, en este se expresa lo siguiente: «/Αλλ' η ασθένεια αυτή δεν είναι του θανάτου/». Pese a la facilidad que supone la comprensión de este verso, en él se identifica una expresión bíblica. Esto implica que resulte ineludible consultar el texto sagrado en el que se narra la historia de san Lázaro, el capítulo 11 del Evangelio según san Juan. En el versículo 4 de tal capítulo, se puede leer que «Jesús, al enterarse, dijo: «Esta enfermedad no es de muerte, sino para que resplandezca la gloria de Dios y la gloria del hijo de Dios». Por tanto, después de esta consulta, que muestra cómo se ha mantenido la expresión bíblica en la LM, la traslación de la expresión η ασθένεια αυτή δεν είναι του θανάτου debe ser *esta enfermedad no es de muerte*. Así, no se podría admitir que la traducción de του θανάτου fuera *de la muerte*, porque el texto bíblico español señala que su sentido es adjetival —como si se dijese *mortal*—, que este no pertenece a la personificación de la palabra *muerte* y que, por estas razones, se cometería un contrasentido al traducir el artículo determinado του que aparece en el TO —el artículo español la personificaría—.

Más adelante, de un modo semejante al del verso anterior, el 20 y el 21 también están relacionados directamente con las Sagradas Escrituras. La intervención «/—Δεν σκόπτει όστις περπατεί στα φώτα της ημέρας. / Σκοντάπτει ο περιπατών στα σκότη της εσπέρας/» se vincula a los versículos 9 y 10 del capítulo 11 del Evangelio según san Juan: «Jesús contestó: «¿No tiene doce horas el día? Si uno anda de día, no tropieza, porque ve la luz de este mundo; pero si uno anda de noche, tropieza porque le falta la luz». Como se puede observar, en este caso las coincidencias no son literales, pero el texto bíblico funciona como texto paralelo que ayuda a la comprensión profunda del TO chipriota y, por tanto, a la traducción definitiva que aquí sería como sigue: «/—No se mofa el que camina a la luz del día. / Tropieza el caminante en las sombras de la tarde/».

Más abajo, entre los versos 47-48, se nombra al *Hades* (o Άδης), el mundo de ultratumba. Culturalmente, este término es de origen mitológico y, por tanto, pagano para el cristianismo. A pesar de que se puede inferir con facilidad que en esta composición el *Hades* se refiere al *infierno*, también puede resultar contradictorio por el hecho de aparecer en un texto religioso. Para que el lector tenga acceso a esta información, se ha agregado la siguiente nota al pie: «Según la mitología clásica y la tradición popular, el Hades se correspondía con el inframundo. Este nombre de origen pagano se mantiene en la lengua griega para designar el infierno del modo en que lo conciben los cristianos».

En el verso 110, «/νά 'ρθει η μέρα της Λαμπρής με το Χριστός Ανέστη!/, se utiliza la fórmula griega Χριστός Ανέστη (*Cristo ha resucitado*), la cual se dice principalmente durante el Domingo de Resurrección para celebrar tal acontecimiento y transmitirles a segundas personas nuestros mejores deseos debido a la alegría que implica la Resurrección. No obstante, en español no existe un equivalente para dicha expresión, de modo que se ha llevado a cabo una traducción en la que se respeta el sentido del TO pero se produce una modificación léxico-gramatical que se adapta a la LM. Por ello, la traslación resultante es «/para que llegue el día de Pascua en que Cristo resucita!/, y en



el texto se distingue un complemento del nombre —con una proposición subordinada— en lugar del complemento circunstancial original.

Seguidamente, en los versos 112-115 se distingue una enumeración de culturemas (οι βλαούνες, οι ακοτές, τα κουλούρια γυριστά ασπροσησαμωμένα, τα αυγά κοκκινιστά, τα αυγά ευλογημένα). Estos elementos, que tanto léxica como culturalmente pertenecen al mundo griego y/o al chipriota —según el caso—, no son conocidos para los receptores de la LM y su cultura en la mayoría de ocasiones. Con la intención de que el texto sea comprensible en una primera lectura y su estética no se desvirtúe con transcripciones desconocidas tanto fonética como conceptualmente, tales culturemas se han neutralizado en el cuerpo del TM aportando traducciones en español que vierten su contenido semántico<sup>60</sup>. Sin embargo, al mismo tiempo se han insertado notas al pie de página para transmitir por completo las informaciones relativas a los vocablos originales. Estas notas son las siguientes: a) «Las βλαούνες (/vlaúnes/), aquí traducidas como *panecillos de sésamo*, son elaboraciones de la tradición gastronómica chipriota que principalmente se consumen después del Domingo de Resurrección»; b) «Las ακοτές (/afkotés/), aquí traducidas como *tortas de sésamo* (en verdad se tratan de panes abizcochados dulces con un huevo rojo en el medio), son elaboraciones de las tradiciones gastronómicas de Grecia y Chipre que principalmente se preparan y consumen durante Semana Santa»; c) «Las κουλούρια γυριστά ασπροσησαμωμένα (/kulúria giristá asprosisamoména/), aquí traducidas como *roschas de sésamo blanco*, son elaboraciones de las tradiciones gastronómicas de Grecia y Chipre»; d) «Los αυγά κοκκινιστά (/afgá kokkonistá/), aquí traducidos como *huevos cocidos en tomate*, son un plato típico de las tradiciones gastronómicas de Grecia y Chipre»; y e) «Los huevos (*cocidos*) de Pascua son llamados en griego αυγά ευλογημένα (/afgá eflogiména/), que literalmente significa *huevos bendecidos*».

En lo último que concierne a este poema, en el verso 117, la voz poética desea «/Κι εμείς καλώς σας ηύραμεν να ζήτε και του χρόνου/» («/Y nosotros bien os hallaremos para que también viváis el año que viene/»). En el TM, el sentido de la oración principal es comprensible debido a la información anterior, que indica diferentes acontecimientos propios de la celebración chipriota de la onomástica de san Lázaro. Sin embargo, si se tradujese atendiendo a su literalidad, la proposición subordinada que se encuentra en el complemento de finalidad no transmite la información implícita que los receptores del TO sí percibirían. Ciertamente, cuando se dice να ζήτε και του χρόνου (*para que también viváis el año que viene*), se indica indirectamente el deseo de querer volver a ver al público que recibe la canción por la festividad del santo. Por estas razones, es necesaria una nota al pie que explicita lo dicho: «En este verso se anhela volver a celebrar la festividad de san Lázaro con las personas que escuchan la presente canción».

---

<sup>60</sup> La fonética de la lengua griega es relativamente similar a la española, lo cual permite por lo general que las transcripciones que se aportan desde la primera hacia la segunda sean aceptadas. Además, no se ha de olvidar la influencia del léxico griego en el español, la ya tradicional transcripción adaptada de nombres griegos procedentes de la Antigüedad y las nuevas prácticas relativas a los nombres modernos. No obstante, dadas las singularidades de la perspectiva del presente trabajo, se ha querido velar por la armonía y la belleza del TM en su conjunto.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	título	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica + diferencia cultural)	adaptación léxica	1A
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	título	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	13A
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	versos 4-5	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	verso 14	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto cultural)	adaptación cultural	13A
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	versos 20-21	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto cultural)	adaptación cultural	13A
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	versos 47-48	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	verso 110	problema lingüístico (aspecto fraseológico)	adaptación léxico-gramatical	1A
<i>La resurrección del buen san Lázaro,</i> primera versión	versos 112-115	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto cultural)	adaptaciones léxicas por neutralización + notas al pie	13AL

<i>La resurrección del buen san Lázaro, primera versión</i>	verso 117	problema extralingüístico y de intencionalidad (aspecto cultural)	nota al pie	34L
---	-----------	--	-------------	-----

III. III. II. *La canción de san Lázaro, segunda versión (To Τραούδι του Λαζάρου, β' παραλλαγή)*

*Se narran la amistad que unía a Jesucristo, a san Lázaro y a sus hermanas, el fallecimiento del santo en Betania, la llegada de Jesucristo a esta aldea, su conversación con Marta y María y la resurrección del santo. A efectos de este milagro, Lázaro parte hacia Jafa (Israel) y luego hacia Chipre. Durante años vive allí en Aliká, fue ordenado sumo sacerdote por los apóstoles, falleció treinta años después de tales acontecimientos, el emperador bizantino León VI el Sabio traslada sus reliquias a Constantinopla, y en la ciudad de Skala se edifica un templo en honor del santo. Finalmente, se dice que se reza por que los cristianos celebren el Domingo de Resurrección, merezcan el Reino de los cielos y una vida larga y feliz (Kliridis, N., 2017: 65-67).*

Μέγα πλήθος επίστευσε τότε των Ιουδαίων  
που είδον την ανάστασιν, θαύμα μέγα και νέον.  
Την δε επαύριον λοιπόν ανέβη εις την πόλιν  
εις πώλον όνου κάθισε, μαζί κι οι απόστολοι,  
και τα παιδιά τα μικρά τον επροϋπαντούσαν,

φονάζοντάς του Ωσαννά! Κι όλα τον επαινούσαν.

[...]

Ο Λάζαρος δε φοβηθείς ευθύς στου Γιάφα φτάνει,  
την Κύπρον την περίφημον αυτός καταλαμβάνει.  
Εις Αλυκάς εξέβηκεν τες πολυφημισμένες  
και ενδέτριβεν εκεί χρόνια, μήνες και μέρες.

Και ήλθον οι απόστολοι και τον χειροτονήσαν  
αρχιερέα του λαού, αυτόν τοποθετήσαν.  
Τριάντα χρόνους έζησεν στην αρχιερωσύνην  
και ποιμενεν το ποίμνιον όλος αγιωσύνην.  
Το δεϋτερον απέθανε μέσα στο ποίμνιόν του

και εκηδεύσαν ευλαβώς τ' άγιον λείψανόν του.  
Το είχαμε ως θησαυρόν, καύχημα και ελπίδα,  
ώσπου ο Λεών βασιλιάς στην Πόλιν το επήρε,  
κι ένα περίφημον ναόν η Σκάλα τότε είδε.  
Ευχόμεθα Χριστιανοί, όλοι ν' αξιωθώμεν

και την Λαμπράν Ανάστασιν όλοι να ευφρανθώμεν,  
αφού την εορτάσωμεν μ' ευλάβειαν κι υγείαν,  
κι όλοι φανούμεν άξιοι στη θείαν βασιλείαν.  
Κι εμείς καλώς σας ηύραμεν να ζήτε και του χρόνου,  
να είσθε πάντα ευτυχείς και σεις και τα παιδιά σας,

κι η Παναγία κι ο Χριστός κι ο Άγιος Λάζαρος  
νά 'ναι βοήθειά σας  
κι ο Μιχαήλ Αρχάγγελος δεξιά κι αριστερά σας<sup>61</sup>.

Entonces, una gran multitud de entre los judíos creyó  
que habían visto la resurrección, gran nuevo milagro.  
¡En esto que al día siguiente subió a la ciudad,  
a lomos de un asno se montó, junto con los apóstoles,  
y los niños pequeños salían a su encuentro,

gritándole el hosanna! Todos lo alababan.

[...]

Lázaro asustado llegó directamente a Jafa,  
de la famosa Chipre él se apoderó.  
A la muy famosa Aliká llegó  
y pasó allí años, meses y días.

Fueron allí los apóstoles y lo ordenaron  
sumo sacerdote del pueblo, a él lo designaron.  
Durante treinta años ostentó tal honor  
y lleno de santidad guio al rebaño.  
Luego murió entre su rebaño

y piadoso sepultaron su cuerpo santo.  
Lo teníamos como un tesoro, un orgullo y una esperanza,  
hasta que el rey León se lo llevó a Constantinopla  
y entonces un famoso templo vio Skala.  
Cristianos, por nosotros se reza, para que todos merezcamos

y que todos nos alegremos el Domingo de Resurrección  
ya que lo celebremos con devoción y salud,  
y todos parecemos merecedores en el Reino sagrado.  
Que nosotros bien os halleemos, que también viváis el año que viene,  
que vosotros y vuestros hijos seáis siempre felices,

que la Virgen, Cristo y san Lázaro  
sean vuestra ayuda,  
y que el Arcángel Miguel esté a vuestra derecha e izquierda.

<sup>61</sup> Respectivamente, versos 41-45, 46, 57-60, 61-65, 66-70, 71-75 y 76-77.

En el verso 44 de este poema, «/εις πόλον όνου κάθισε, μαζί κι οι απόστολοι/», aparece la palabra con origen en el griego antiguo ο όνος. José M. Pabón S. de Urbina (2009<sup>22</sup>: 523) traduce este vocablo como *el burro* y *la burra*, palabras que presentan diferentes sinónimos (*el asno, el borrico/la borrica, el pollino/la pollina*). Con el objetivo de encontrar un equivalente adaptado a la LM y su cultura, se ha consultado la Santa Biblia. En los versículos 14 y 15 del capítulo 12 del Evangelio según san Juan, que pertenecen al fragmento en el que se basan los versos referidos, se dice «<sup>14</sup>Y Jesús encontró un asno y se montó en él, según está escrito: <sup>15</sup>No temas, ciudad de Sión; mira, tu rey viene montado en un asno». Como se puede reconocer, el término que utiliza dicho texto es el de *asno* y, por este motivo, la traducción hacia el español de εις πόλον όνου termina siendo *a lomos de un asno*.

En el verso 59, «/Εις Αλυκάς εξέβηκεν τες πολυφημισμένες/», se distingue la palabra η Αλυκά, nombre que en Chipre se refiere a una de sus realidades geográficas y culturales. Probablemente, su contenido semántico no sea perceptible para los posibles receptores, pues se trata de una información muy específica que solo suele ser conocida por los chipriotas. Por estos motivos, y para transferir lo que significa, se ha insertado una nota al pie: «Aliká, en griego Αλυκά (/aliká/), es la región situada en el sur de Chipre que alberga diferentes lagos de agua salada. Literalmente, Aliká significa *Salina*».

Más abajo, en el verso 62, se dice que los apóstoles le impusieron un estatus sagrado, el que se corresponde con el vocablo ο αρχιερέας. No obstante, por el contexto en el que se encuentra, la palabra griega no tiene el sentido que se le otorga actualmente, que es el de *obispo*. El motivo es que, en la época en la que vivió Lázaro de Betania, la estructura de la Iglesia no era la misma que la contemporánea. Consecuentemente, el equivalente que se le ha concedido ha sido el de *sumo sacerdote*.

En el verso siguiente, se dice del mismo santo que «/Τριάντα χρόνιας έζησεν στην αρχιερωσύνην/». La palabra declinada en caso acusativo την αρχιερωσύνην (< η αρχιερωσύνη) es definida en el *Diccionario de Lengua Demótica Neogriega* como «το αξίωμα του αρχιερέα» (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), es decir, «el cargo de obispo». Sin embargo, han de considerarse varios aspectos: a) que en español su equivalente *la obispalía* consta de distintas acepciones<sup>62</sup>; b) que, a pesar de que la segunda acepción del término español comparte el sentido que presenta en la LO, si tal equivalente se utilizase en la traslación literal no tendría el sentido que refleja el TO, debido a la presencia del verbo ζω (*vivir*) y la preposición σε (*en*); c) que la supuesta traslación literal «/Treinta años vivió en la obispalía/» supondría un contrasentido con respecto al TO, pues realmente viene a significar que *san Lázaro fue sumo sacerdote durante treinta años*, tal como cabe deducir a partir del análisis del verso anterior; y d) que, como también sucedía en la dificultad anterior, el término literal en español genera una disonancia cronológica y, por tanto, un sinsentido contextual. En consecuencia, la solución para tal cúmulo de problemas es la traducción dinámica del sentido, la cual debe producir un segmento adaptado a las posibilidades de la LM y a la estética general

---

<sup>62</sup> Según el *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario* (Real Academia Española, 2019), el vocablo *obispalía* se define en sus respectivas acepciones como «Palacio o casa del obispo», «Dignidad de obispo» y «Territorio de jurisdicción del obispo».

del poema. Así, la traducción decidida es la que continúa —el lector puede inferir con facilidad su significado—: «/Durante treinta años ostentó tal honor/».

En la estrofa siguiente, el verso 68 alude a ο Λέων βασιλιάς (*el Rey León*) sin aportar ninguna información más, porque sus receptores no la necesitan para poder identificar a tal personaje. Sin embargo, esto último no es muy posible para los receptores del TM, quienes —en función de sus conocimientos— no podrían saber a qué rey en concreto se refiere el texto. Por este motivo, se ha insertado una nota al pie: «Se hace referencia al emperador bizantino León VI el Sabio»<sup>63</sup>.

De un modo semejante al anterior, en el verso 69 se hace una alusión geográfica que en su contexto es principalmente reconocible por los chipriotas. En efecto, se distingue el vocablo η Σκάλα, escrito con mayúscula inicial, pues se trata del nombre propio de un barrio situado en Lárnaca. Este sustantivo encuentra su procedencia en la unidad lingüística η σκάλα, definida en la segunda acepción de su entrada en el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008) como «ενδιάμεσος σταθμός πλοίου, ανάμεσα στο λιμάνι από το οποίο αναχωρεί και το λιμάνι προορισμού»<sup>64</sup>. Que tal nombre propio se encuentre directamente relacionado con esta palabra encuentra su sentido en el hecho de que dicha localización chipriota se ubica en una zona próxima al mar y de que, en otros contextos, η σκάλα es una palabra que se utiliza normalmente para designar a aquel puertecillo de alguna pequeña localidad situada en el interior —antiguamente por miedo a los piratas—. Sin embargo, el nombre propio no ha de confundirse con el común. Para que al menos los receptores dispongan de una referencia sobre η Σκάλα, se ha agregado la nota que se especifica a continuación: «Skala, en griego Σκάλα (/skála/), es un barrio situado en el distrito de Lárnaca».

A continuación, en el verso 71, se menciona el término η Λαμπρά Ανάστασιν (*la Resurrección Luminosa*). Este significante contiene el significado que se refiere al regreso de Jesucristo después de su muerte, pero a su vez también indica la fecha pascual en la que las distintas instituciones eclesiásticas celebran dicho acontecimiento. Consecuentemente, y haciendo una adaptación a la LM y su bagaje cultural, en este caso se ha decidido que su equivalente sea *el Domingo de Resurrección*. Considérese que el español dispone de muchos otros vocablos para referirse a este término (*el Domingo de Pascua, el Domingo de Gloria y la Pascua Florida*), los cuales también serían válidos.

---

<sup>63</sup> Por decisión del emperador León VI el Sabio, en Constantinopla se llevó a cabo la edificación de una iglesia en honor a san Lázaro (c. 890). Ya que las reliquias del santo se habían encontrado en Kiti, el soberano hizo que estas fueran llevadas a dicho templo en una caja de plata (DE MONTEREUL, B. 1753: 91).

<sup>64</sup> «estación intermedia para embarcaciones, situada entre el puerto desde el cual se parte y el puerto de destino».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 44	problema lingüístico	adaptación léxica + adaptación cultural	1AH
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 59	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 62	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto léxico-cultural)	adaptación léxica	13A
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 63	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto léxico-cultural)	adaptación por traducción del sentido	13A
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 68	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 69	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Lázaro</i> , segunda versión	verso 71	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto fraseológico)	adaptación léxico-cultural	13A

III. III. III. *La canción de san Lázaro, tercera versión (To Traóúdiv tou Λαζάρου, γ' παραλλαγή)*

*Se narra que Jesucristo realizó milagros antes de su pasión, cómo era su amistad con san Lázaro, que este santo enfermó y falleció, que —sabiéndolo— Jesucristo se dispuso a partir hacia Betania, que allí conversó con Marta y María, que Lázaro fue resucitado por Jesús, y que se ordenó el enjuiciamiento de ambos. En consecuencia, san Lázaro fue a Jafa, desembarcó en Aliká y partió hacia Lárnaca, donde fue ordenado sumo sacerdote de Kiti por los apóstoles, vivió durante treinta años y se edificó una iglesia en su honor. Posteriormente, León VI el Sabio traslada las reliquias del santo a Constantinopla. Para terminar el poema, se desean las bendiciones de san Lázaro y la celebración venturosa del Domingo de Resurrección (Kliridis, N., 2017: 68-73).*

Παρακαλώ σας άρχοντες  
να πάρετε υπομονήν  
να ξηγηθώ τον Λάζαρον  
το πρώτον που ευρέθηκεν

και ύστερον τι έγινεν.  
Αρχήν αρχίζω το λοιπόν  
κι εσείς αφουκραστήτε μου.  
Χριστός περιεπάτησεν  
εις τα Ιεροσόλυμα

κι εις τα λοιπά περίχωρα  
και θαύματα εποίησε,  
μεγάλα και παράδοξα  
προ του Σταυρού και έδειξε  
ποια είναι η αλήθεια

πως έν' Θεός αληθινός  
και πάντων τέλειος Θεός.

[...]

Τότε δραμαίως έτρεξαν  
να τον προϋπαντήσωσιν,  
επί της γης να πέσωσιν  
τους πόδας να φιλήσωσιν  
και να αναφωνήσωσιν:

—«Κύριε και Διδάσκαλε  
Δέσποτα και Πανάγαθε,  
τέθνηκε γαρ ο φίλος σου  
και αδελφός μας Λάζαρος  
τέσσερεις έχει σήμεραν

ημέρας εν τω μνήματι,  
ελπίζομεν δε παρά σου  
πως όντος αναστήσεται  
εν τη φρικτή και φοβερά  
ημέρα της εγέρσεως».

[...]

Και επορεύθησαν εμπρός  
και έδειξαν το μνήμα του,  
κι επάνωθεν του μνήματος

Os ruego, señores,  
que os arméis de paciencia,  
que voy a hablar sobre Lázaro,  
primero dónde estuvo

y después qué pasó.  
Así pues, por el principio comienzo,  
escuchadme vosotros con atención.  
Cristo caminó  
hacia Jerusalén

y hacia las demás tierras de los alrededores  
y milagros hizo,  
asombrosos y extraordinarios  
antes de cargar la Cruz y mostró  
cuál es la verdad,

que es Dios verdadero  
y de todo Dios perfecto.

[...]

Entonces, precipitadamente corrieron  
para acudir a su encuentro,  
para echarse a la tierra  
para besar sus pies  
y exclamar:

—«¡Señor y maestro,  
Rey en todo virtuoso,  
ciertamente falleció tu amigo,  
nuestro hermano Lázaro,  
cuatro días hace hoy

que está en el sepulcro,  
esperamos que mediante tu intercesión  
efectivamente resucite  
en el horrible y temible  
día de la Resurrección».

[...]

Y caminaron hacia delante,  
le mostraron su sepulcro  
e inclinándose sobre la sepultura



εστάθηκεν ο Κύριος  
κι εδάκρυσεν ως άνθρωπος.

[...]

Τα ὄμματά του ἐκλινε  
προς τον πατέρα Ἀναρχον,  
και ως Δεσπότης και Θεός  
τον Λάζαρον εφώνησε  
φωνή μεγάλη και λαμπρά:

[...]

Φήμη πολλή ἐγένηκεν  
στην πόλιν Ιερουσαλήμ.  
Ἀρχιερεῖς το ἤκουσαν

και οι νομοδιδάσκαλοι.

[...]

Εκεῖ γαρ εκατοίκησεν  
ο Ἅγιος ο Λάζαρος  
και με καιρόν εκ' ἦλθασιν  
οι ἅγιοι ἀπόστολοι

και τον χειροτόνησαν,  
ἐπίσκοπον τον ἑκάμαν  
Κιτίου εις την Λάρνακαν<sup>65</sup>.

se detuvo el Señor  
y lloró como un hombre.

[...]

Sus ojos cerrando  
ante el Padre Sempiterno,  
como Rey y Dios,  
a Lázaro gritó  
con una voz grandiosa y clara:

[...]

Un gran alboroto se produjo  
en la ciudad de Jerusalén.  
Los prelados lo escucharon

y los doctores de la ley.

[...]

Allí ciertamente habitó  
san Lázaro  
y con el tiempo allí fueron  
los santos apóstoles

y lo ordenaron,  
sumo sacerdote le hicieron  
de Kiti, en Lárnaca.

En el verso 8, «/να πάρετε υπομονήν/», se utiliza la colocación παίρνω υπομονή (literalmente, *tomar paciencia*). En español, su equivalente es *armarse de paciencia*<sup>66</sup>. Esta colocación, que utiliza un verbo pronominal, la preposición que le corresponde y un sustantivo, resulta ligeramente más idiomática que la original, debido al significado primigenio del verbo *armarse*. Por ello, la traducción del verso, que desemboca en «/que se armen de paciencia/», conlleva la adición de cierto matiz enfático, pero —a su favor— vierte en el TM el sentido de la colocación griega<sup>67</sup>.

En el verso 16, «/κι εις τα λοιπά περίχωρα/», ha de destacarse el vocablo τα περίχωρα (*los alrededores, las afueras*). Debido a la relación de este verso con los dos últimos que le preceden, la traducción literal del vocablo se adecuaba a las preferencias estilísticas de la LM. Con anterioridad, los versos 14 y 15, «/Χριστός περιεπάτησεν / εις τα Ιεροσόλυμα/», se traducen como «/Cristo caminó / hacia Jerusalén/», de modo que la LO da a entender que τα λοιπά περίχωρα (*los demás alrededores*) tienen como punto de referencia y dependencia a τα Ιεροσόλυμα (*Jerusalén*). Sin embargo, la LM necesita una explicitación con la que el receptor no tenga que deducir tal relación y, al mismo tiempo, dadas las características del TO, no se debe repetir el nombre de Jerusalén. Consecuentemente, se ha deliberado que la traducción del verso 16 sea la de «/y hacia

<sup>65</sup> Respectivamente, versos 7-10, 11-15, 16-20, 21-22, 56-60, 61-65, 66-70, 83-85, 86-87, 91-95, 118-120, 121, 137-140 y 141-143.

<sup>66</sup> Según la decimocuarta acepción de la entrada del verbo *armar* que se encuentra en el *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario* (Real Academia Española, 2019), este se define como «Reunir, hacer acopio de las condiciones de ánimo necesarias para lograr algún fin o resistir alguna contrariedad. *Armarse DE valor, DE paciencia*».

<sup>67</sup> No se confunda la colocación παίρνω υπομονή (*armarse de paciencia*) con la colocación έχω υπομονή (*tener paciencia*).

las demás tierras de los alrededores/». Como se infiere al instante, la traslación se refiere a *los demás puntos geográficos que circundan Jerusalén*.

En el verso 62, las hermanas de san Lázaro se dirigen a Jesucristo con el vocativo Πανάγαθε (< πανάγαθος < παν + άγαθος, *todo + bueno*, en el sentido de *completamente virtuoso, que se comporta a favor de la idea del bien*). Semánticamente, esta palabra designa con frecuencia la característica de aquel sujeto lingüístico de género masculino que en su naturaleza reúne todas las características positivas del ánimo, pero la LM no dispone de ningún equivalente que sea fiel a este significado. Dicho esto, se opta por el equivalente de forma analítica *en todo virtuoso* —también son admisibles las traslaciones *lleno de virtud y virtuosísimo*—.

Los versos 84 y 85, que obviamente lindan entre sí, repiten la palabra το μνήμα (*el sepulcro*). Así, mientras que en el verso 84 esta aparece declinada en acusativo singular (το μνήμα), en el 85 lo hace en genitivo singular (του μνήματος). Gracias a que el griego es una lengua flexiva sintética, tal reiteración no anafórica implica la declinación antes señalada y este recurso lingüístico también produce efectos literarios de derivación —aunque, desde el punto de vista de la morfología, no se distinguen derivaciones en el sentido más estricto de la palabra—. Sin embargo, en su traducción al español, que es una lengua mixta, la repetición del vocablo *sepulcro* no produce ese efecto literario de derivación e incluso resulta desapacible. Ante tal circunstancia, esta vez se ha optado por traducir το μνήμα como *el sepulcro* y του μνήματος como *de la sepultura* —por el significado que adquiere en este contexto, esta palabra es ‘hiperónimo’ de *sepulcro* y la anáfora lingüística que se produce con respecto a *sepulcro* es comprensible—. Ya que ambos equivalentes proceden de palabras diferentes (*sepulcro* < *sepulcrum*; *sepultura* < *sepultura*) que comparten una misma raíz (*sepul-*)<sup>68</sup>, se consigue una impresión semejante a la del TO. Definitivamente, «/και έδειξαν το μνήμα του, / κι επάνωθεν του μνήματος/» se ha traducido como «/le mostraron su sepulcro / e inclinándose sobre la sepultura/».

En el verso 95, después de haber indicado en los versos anteriores que Jesús procedía a resucitar a san Lázaro, se le atribuye a la voz con la que llama al santo los adjetivos μεγάλη y λαμπρά (< μεγάλος, -η, -ο y λαμπρός, -ή, -ό, *grande y luminoso/a*). A pesar de que ambas palabras expresan sentidos muy fácilmente deducibles y los textos literarios suelen ser más flexibles a la hora de aceptar en sus traducciones los sentidos figurados, la literalidad de tales adyacentes en el TM desviaría la precisión de su contenido semántico y no se adaptaría al modo en que la LM realiza colocaciones. Respectivamente, los motivos de ello son las diferencias semánticas entre los adjetivos de la LO y la LM y sus combinaciones con otras palabras. En consecuencia, la traducción de tales adjetivos precisa la identificación de su significado —sin atender al *calco* de los significantes originales— y su nueva expresión, la cual respeta a la naturaleza de la LM y se adapta a ella. Siguiendo estos razonamientos, la traducción del verso 95 es la de «/con una voz grandiosa y clara/».

De un modo semejante al del caso anterior, los versos 118 y 119 no se han traducido literalmente. Aquí los motivos son que las lenguas implicadas escogen fórmulas de

---

<sup>68</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2019).

expresión completamente diferentes para transmitir el mismo mensaje. Luego, mediante una traducción dinámica del sentido, «/Φήμη πολλή εγίνηκεν / στην πόλιν Ιερουσαλήμ/» se ha traducido como «/Un gran alboroto se produjo / en la ciudad de Jerusalén/».

A continuación, en el verso 121 se alude en plural a οι νομοδιδάσκαλοι (< ο νομοδιδάσκαλος, *el doctor de la ley* o *el maestro de la ley*). El *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008) aporta la siguiente información acerca del correspondiente término culto en singular: «[λόγ. < ελνστ. νομοδιδάσκαλος `διδάσκαλος του μωσαϊκού νόμου´]»<sup>69</sup>. Ya que este término religioso es altamente especializado y los posibles receptores pueden no conocerlo, se ha insertado la siguiente nota al pie: «Referencia a los judíos mosaicos que conocían y aplicaban la llamada *ley mosaica*, es decir, la ley bíblica del nuevo pueblo israelita».

Por último en lo que respecta a este poema, en el verso 143 también se ha añadido una nota al pie para informar brevemente a los lectores acerca de la ciudad de Kiti, pues culturalmente no suele ser conocida por los hispanohablantes. La nota referida es la que continúa: «Situada en la actual Lárnaca, se trata de una antigua ciudad que constituyó un reino en Chipre».

Título del poema	Localización del poema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 8	problema lingüístico (aspecto fraseológico)	adaptación, cambio deliberado	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 16	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	explicitación	1C
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 62	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	13A
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 84-85	problema lingüístico y textual (diferencia gramatical + diferencia estilístico-	adaptación léxica	12A

<sup>69</sup> «[cul. < heleníst. νομοδιδάσκαλος ‘maestro de la ley mosaica’]».

		poética)		
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 95	problema lingüístico (diferencia semántica + diferencia fraseológica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	versos 118-119	problema lingüístico (diferencias léxico-semánticas)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 121	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Lázaro</i> , tercera versión	verso 143	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L

III. III. IV. *Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, Cuarta versión (Λάζαρος ο τετραήμερος και φίλος του Χριστού, δ' παραλλαγή)*

*Se narra el comienzo de la amistad entre Jesucristo y san Lázaro, que el santo enfermó y falleció, que Jesús se dispuso a marchar hacia Betania, que este conversó con Marta y María, que resucitó a su amigo y que se ordenó el prendimiento de ambos. Como consecuencia de ello, san Lázaro llegó a Jafa, navegó durante tres días y alcanzó Kiti. En este lugar, se acercó a un viñedo y allí le pidió a una mujer un racimo de uvas para mitigar su sed, la cual lo confundió con un hombre pecador y no accedió a su petición, de modo que el santo convirtió el viñedo en salina. En Kiti también vivió, los apóstoles lo designaron como su 'soberano' y se le construyó una iglesia en la que se le dio sepultura tras su fallecimiento. Después de ello, León VI el Sabio traslada sus reliquias a Constantinopla con mucho cuidado y honores. Al final del poema, se desea la contemplación del Señor y las bendiciones de san Lázaro para quienes escuchan la canción (Kliridis, N., 2017: 74-79).*

Χριστός το επρογίνωσκε  
τοις μαθηταίς του έλεγεν:  
—«Ω μαθηταί και φίλοι μου  
σηκούτε να υπάγωμεν

πάλιν εις Βηθανίαν,  
κι ο φίλος μας ο Λάζαρος  
σήμερον έχει τέσσερεις  
μέρες που τον εκήδευσαν».

[...]

Μάρθα, Μαρία, τό 'μαθαν  
αι του Λαζάρου αδελφαί  
πως ο Δεσπότης ο Χριστός  
στη Βηθανίαν έρχεται.

[...]

—«Κύριε και διδάσκαλε  
και Δέσποτα Πανάγαθε  
ο αδελφός μας φίλος σου  
σήμερον έχει τέσσερεις  
μέρες που τον κηδεύσαμεν».

[...]

Στο Κίτιον κατοίκησεν  
ο Άγιος ο Λάζαρος  
και με καιρόν εφθάσασιν

οι άγιοι απόστολοι  
ωμόφορον του φέρασιν  
και τον χειροτόνησαν  
Δεσπότην εις το Κίτιον.

[...]

Το χελιδόνιν έπεται  
πηγαίνει πέρα κι έρχεται

και φέρνει μας την ειδησιν  
πως είν' αρχή καλοκαιριού

Cristo lo sabía de antemano;  
a sus discípulos les dijo:  
—«¡Oh, discípulos y amigos míos,  
levantaos para que vayamos

de nuevo a Betania  
pues hoy hace cuatro  
días que sepultaron  
a nuestro amigo Lázaro».

[...]

Las hermanas de Lázaro,  
Marta y María, se enteraron  
de que Cristo el Rey  
a Betania estaba llegando.

[...]

—«¡Señor, maestro  
y Rey en todo virtuoso,  
hoy hace cuatro  
días que sepultaron  
a nuestro hermano, tu amigo».

[...]

En Kiti habitó  
san Lázaro  
y con el tiempo llegaron

los santos apóstoles,  
un omoforio le trajeron  
y lo ordenaron  
soberano en Kiti.

[...]

La golondrina va detrás,  
va más allá y viene

y nos trae la noticia  
de que es el principio del verano

και τέλος άνοιξις καιρού,  
και πως εξαναστήθηκεν  
από τον Άδην ο Θεός.

Ν' αξιωθώμεν και ημείς  
να δούμεν τον νυμφίον του,  
τον αναστάντα Κύριον,  
που τον δοξάζει ο λαός  
και κάθεται στον θρόνον του

Και ψάλλουν τον Τρισάγιον  
τον ύμνον τον Αγγελικόν  
και σήμερον και αύριον  
κι όλην την εβδομάδα του<sup>70</sup>.

y el final del tiempo de la primavera  
y de que vuelve a resucitar  
Dios desde el Hades.

Que también merezcamos nosotros  
ver al esposo,  
al Señor resucitado,  
que glorifica el pueblo  
y se sienta en su trono,

le salmodian el Trisagio,  
el Himno Angelical,  
hoy, mañana  
y toda la semana.

En el título de esta versión, a Lázaro se le atribuye de forma aposicional el adjetivo sustantivado ο τετραήμερος (literalmente, *el 'de' cuatro días*), unidad léxica formada por composición que presenta una estructura semejante a la de la palabra de uso popular το Δωδεκάημερο (*la Navidad*) y que —por tanto— no es ajena a la lengua griega. Este complemento adyacente se refiere a la información que se transmite en Juan 11, 17: «A su llegada, Jesús se encontró con que hacía cuatro días que Lázaro estaba muerto». Ya que el español no dispone de ningún adjetivo semánticamente semejante a este, y tampoco suele aplicarle a san Lázaro un complemento diferente al complemento preposicional *de Betania*, la forma de trasladarlo consiste en llevar a cabo una traducción dinámica que explicita su significado de manera analítica. Por este motivo, la traducción que se ha determinado para ο τετραήμερος es *el que estuvo cuatro días sepultado*. Al respecto de esta traducción, ha de añadirse la consecuencia que implica. Debido al cambio que produce en su sintaxis —que utiliza una proposición sustantiva— y la presencia del nexo και (y), el segundo elemento de la aposición ο τετραήμερος και φίλος του Χριστού (a saber, φίλος του Χριστού) no se puede trasladar literalmente. La conjunción referida es copulativa y en este caso une dos sintagmas adjetivales, lo que supone que comparten la misma categoría gramatical. Igualmente, en el TM el español se comporta de un modo semejante y, a causa de que emplea dicha proposición, este segundo elemento también debe serlo. Así, φίλος του Χριστού ha sido traducido como *fue amigo de Cristo*.

Los versos 37 y 38 constituyen el comienzo de la oración que transcurre desde el verso 37 hasta el 44. En estos dos primeros, «/Χριστός το επρογίνωσκε / τοις μαθητές του έλεγεν/» (literalmente, «/Cristo lo sabía de antemano / a sus discípulos les dijo/»), existe una yuxtaposición que el TO no señala ortográficamente. Ya que en español es necesario puntuar las oraciones yuxtapuestas, y debido a que no hacerlo supondría tener que explicitar léxicamente el nexo que se sobrentiende, se ha realizado la adición de un *punto y coma* (;) al final del verso 37.

En los versos 51 y 52, «/Μάρθα, Μαρία, τό 'μαθαν / και του Λαζάρου αδελφαι/» (casi literalmente, «/Marta, María, se enteraron / de Lázaro las hermanas/»), se ha cambiado el orden en el que aparecen los elementos para llevar a cabo su adaptación a la LM. La información del verso 52 se ha transferido al 51 y viceversa. De este modo, el contenido

---

<sup>70</sup> Respectivamente, versos 37-40, 41-44, 51-54, 60-64, 118-124, 159-165, 166-170 y 171-174.

que antes era parentético —y con ello especificativo— se convierte en el que debe ser especificado. En consecuencia, en el verso siguiente aparece en complemento de régimen (CRég) que correspondería en español sin que se produzca el hipérbaton del TO, el cual resultaría impropio en el TM porque el CRég exige proximidad con el elemento del que depende —un verbo—.

Más adelante, en el verso 61, a Jesucristo se le llama en caso vocativo como Δέσποτα Πανάγαθε (< ο Δεσπότης Πανάγαθος). Por un lado, ο Δεσπότης encuentra sus equivalentes en las palabras *el señor, el amo, el dueño y el soberano*. Sin embargo, puesto que este sustantivo se refiere a Jesucristo, no se le puede aplicar la mayoría de los equivalentes anteriores —porque ante este contexto la LM y su cultura no lo identifican de tal modo—. A su vez, aunque la palabra *señor* sí puede referirse a Jesús, se trata de la traducción directa de la unidad léxica ο κύριος. Así, ha de acudirse al vocablo *rey*, que es sinónimo de *soberano*. Por otro lado, en lo que respecta a la traducción del vocativo Πανάγαθε, esta ya fue analizada y solucionada en el apartado anterior, concluyendo que se puede traducir como *en todo virtuoso*. Habiendo considerado tales aspectos, la traslación del término Δέσποτα Πανάγαθε es la de *Rey en todo virtuoso*.

En lo que resta de poema, con el propósito de aportar al receptor información cultural que le puede resultar desconocida, el TM ha requerido la inserción de notas al pie. Así, en el verso 122, en el cual aparece la palabra το ωμόφορον (*el omoforio*), se ha indicado que se trata de un «Ornamento litúrgico que los obispos ortodoxos lucen sobre los hombros y gran parte del pecho»; en el verso 159, donde se alude a το χελιδόνιν (*la golondrina*), se ha señalado que «Las golondrinas son aves a las que se suele hacer referencia en la literatura compuesta en lengua griega»; en el verso 171, en el que se alude a ο Τρισάγιος (*el Trisagio*), se ha explicado que es el «Himno de la Iglesia ortodoxa y de la Iglesia católica en el cual se repite tres veces la palabra *santo*: Άγιος ο Θεός, Άγιος ισχυρός, Άγιος αθάνατος (/άγιος o zeós, ágios isjirós, ágios azánatos/), es decir, *Santo Dios, Santo fuerte, Santo inmortal*. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en Occidente, en Oriente este himno es pronunciado por los religiosos frente al lugar en el que yacen los restos de las personas fallecidas a las que se les dedica por petición de otros sujetos»; y, en el verso 172, en relación al término ο Αγγελικός (*el Himno Angelical*), también se ha explicado que el «*Himno Angelical* aparece como aposición del *Trisagio*, pues también se le puede llamar de esta otra manera».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	título	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación, traducción del sentido	1A

<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	título	problema lingüístico (diferencia léxica + diferencia sintáctica)	adaptación, cambio deliberado	1A
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	versos 37-38	problema textual (diferencia ortográfica)	adición	2M
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	versos 51-52	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	verso 61	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	13A
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	verso 122	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	verso 159	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	verso 171	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>Lázaro, el que estuvo cuatro días sepultado y fue amigo de Cristo, cuarta versión</i>	verso 172	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L



III. III. V. *La canción de san Lázaro, quinta versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, ε' παραλλαγή)*

*Se declara la inmediatez de la celebración de la onomástica de san Lázaro y con ello la pasión de Jesucristo. Seguidamente, se narran los milagros curativos del Mesías, la amistad entre ambos personajes, la enfermedad y el fallecimiento de Lázaro, el viaje de Jesús a Betania, la conversación de este último con Marta y María, la resurrección del santo y la orden de prendimiento de los dos amigos. Como consecuencia de estos hechos, san Lázaro viaja a Jafa, toma un barco y llega a Lárnaca, donde encuentra un viñedo. En este lugar, le pide a un hombre algunas uvas para mitigar su sed. Sin embargo, el sujeto piensa que no se trata de un santo, no accede a la petición y san Lázaro convierte el viñedo en una salina —la Salina de san Lázaro—. Después, los apóstoles ordenan a Lázaro sumo sacerdote, vive en Kiti durante treinta años y, tras su muerte, León VI el Sabio traslada sus reliquias a Constantinopla. El poema termina con el deseo de que la bendición y la protección del santo recaiga sobre sus receptores (Kliridis, N., 2017: 80-85).*

Μάρθα – Μαρία άκουσαν,  
αι του Λαζάρου αδελφαί,

πως ο Δεσπότης έφθασεν,  
στη χώραν μέσα έμπηκεν  
κι αμέσως προεδράμασιν,  
κι εμπρός του γονατίσασιν  
κι εκλάψαν κι εθρηνήσασιν,

και η Μαρία λέγει του:  
—«Κύριε και Διδάσκαλε  
Δέσποτά μου Πανάγαθε,  
ο φίλος σου ο Λάζαρος  
τεσσάρας έχει σήμεραν

ημέρας εν τω μνήματι,  
και αν ευρίσκεσο εδώ  
βεβαίως δεν θ' απέθνησκεν  
ο αδελφός μας Λάζαρος».

[...]

Εκείνος ο ταλαίπωρος,  
δυστυχισμένος και πτωχός  
ενόμισεν είν' άνθρωπος,  
αμαρτωλός ωσάν κι εμάς,

σταφύλι δεν του έδωσεν,  
είπε πως εξηράνθηκεν  
τ' αμπέλι και δεν έκαμε  
σταφύλιν που εξήτησεν.

[...]

Και την ευχήν του νά 'χετε  
κι εσείς και τα παιδιά σας,

η Παναγία κι ο Χριστός  
νά 'ναι βοήθεια σας,  
ο Μιχαήλ Αρχάγγελος  
νά 'ναι στα δεξιά σας

Las hermanas de Lázaro,  
Marta y María, escucharon

que el Rey había llegado,  
a la aldea había ido  
y de inmediato corrieron,  
ante él se arrodillaron,  
lloraron y se lamentaron,

y María le dijo:  
—«Señor y maestro,  
mi Rey en todo virtuoso,  
tu amigo Lázaro  
con hoy lleva cuatro

días en el sepulcro,  
y si te encuentras aquí  
por supuesto no fallecerá  
nuestro hermano Lázaro».

[...]

Aquel pobre hombre,  
desdichado y humilde,  
pensó que era un hombre,  
tan pecador como nosotros,

uvas no le dio,  
dijo que se había secado  
el viñedo y que no daba  
las uvas que pedía.

[...]

Que su bendición tengáis  
vosotros y vuestros hijos,

la Virgen María y Cristo  
que sean vuestra ayuda,  
el Arcángel Miguel  
que esté a vuestra derecha

κι ο άγιος ο Λάζαρος

εις τα προσκέφαλά σας,  
να είναι φύλακάς σας<sup>71</sup>.

y san Lázaro,

en vuestra almohada,  
que sea vuestro guardián.

En el verso 57, «/στη χώραν μέσα έμπηκεν/» (literalmente, «/en el país dentro entró/»), la palabra η χώρα (*el país*) declinada en caso acusativo se refiere a Betania. Atendiendo a tal referencia, al sentido que por tanto presenta la palabra y al hecho de que la LM no la utiliza para aludir al tipo de población que es Betania, se ha optado por utilizar el equivalente *la aldea*. A pesar de que no se trata de un problema de traducción, sino más bien una dificultad textual, cabe añadir que aquí se ha omitido la traducción del adverbio μέσα (*dentro*), porque en español su uso implicaría la presencia de un pleonasma innecesario. De un modo semejante, es decir, sin que suponga un problema, el verbo έμπηκεν (*entró*), se ha traducido como *había ido*, pues contextualmente se adapta al modo que en este caso la LM combina en una palabra su significante y su significado. Además, el tiempo verbal utilizado (el pretérito imperfecto), es el necesario debido al modo en que se produce la progresión narrativa del poema. Así, la traslación que se ha decidido para el verso 57 es la siguiente: «/a la aldea había ido/».

Más adelante, simplemente se debe advertir que traducir los versos 64-66, «/ο φίλος σου ο Λάζαρος / τεσσάρας έχει σήμεραν / ημέρας εν τω μνήματι/» (literalmente, «/el amigo tuyo el Lázaro / cuatro tiene hoy / días en el sepulcro/»), ha supuesto verter al TM el contenido del TO, respetando los recursos fraseológicos de la LM y su sintaxis. Por estos motivos, la traducción resultante es una adaptación en su totalidad. De este modo, dichos versos dicen en español: «/tu amigo Lázaro / con hoy lleva cuatro / días en el sepulcro/».

Ya en el verso 127, desde una perspectiva textual y pragmática, «/Εκείνος ο ταλαίπωρος/» («/Aquel pobre hombre/»)<sup>72</sup>, se ha insertado una nota al pie. La razón de ello es que el TO no indica de forma explícita quién es el personaje al que se refiere. Ciertamente, el receptor ha de inferir que no se trata de san Lázaro, sino del individuo al que le pidió uvas después de haber desembarcado en Chipre, lo cual puede no ser apercebido si la lectura que se realiza dista de ser comprensiva. Para facilitar la conclusión de este razonamiento, se ha indicado que «El texto original elide la alusión explícita del personaje al que se refiere».

También se ha agregado una nota al pie al final del verso 170, pues en los versos 169-171 se desea que «/κι ο άγιος ο Λάζαρος / εις τα προσκέφαλά σας, / να είναι φύλακάς σας/», es decir, «/y san Lázaro, en vuestra almohada, / que sea vuestro guardián/». Debido a que el gesto que menciona el TO es propio de la cultura religiosa ortodoxa del mundo helénico —aunque también puede serlo de otras— y podría resultarles insólito a los receptores meta, la información que se ha aportado es que es una «Referencia a la costumbre religiosa cristiana de poner debajo de la almohada estampas en las que se

<sup>71</sup> Respectivamente, versos 54-55, 56-60, 61-65, 66-69, 127-130, 131-134, 163-164, 165-169 y 170-171.

<sup>72</sup> En el contexto en el que se encuentra el verso indicado, el adjetivo ο ταλαίπωρος (literalmente, *el desdichado*, *el miserable*) no presenta un sentido peyorativo sino compasivo, de modo que por este motivo se ha traducido como *el pobre*.

representan las imágenes de santos u otros personajes a los que se le atribuyen virtudes divinas».

Título del poema	Localización del poema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro</i> , quinta versión	verso 57	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , quinta versión	versos 64-66	problema lingüístico (diferencia fraseológica + diferencia sintáctica)	adaptación fraseológica + adaptación sintáctica	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , quinta versión	verso 127	problema de intencionalidad (omisión)	nota al pie	4L
<i>La canción de san Lázaro</i> , quinta versión	verso 170	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L

III. III. VI. *La canción de san Lázaro, sexta versión (Το Τραούδι του Λαζάρου, στ' παραλλαγή)*

*Salvo por determinados detalles que no trascienden, el contenido de esta composición es muy semejante al de la anterior, de modo que aquí no resulta significativo aportar un resumen de la misma (Kliridis, N., 2017: 86-91).*

Ο Λάζαρος σαν τό 'μαθεν  
επήγεν και εκρύφτηκεν  
και εις την Γιάφα έφτασεν,  
πλοιάριον δε εύρηκεν

και μέσα σ' αυτό έμπηκεν,  
και εις την Κύπρον έφτασεν  
την Κύπρον μας την ζακουστήν  
εις ένα μέρος του νησιού  
όπου το λέγαν Αλυκές,

αλλά το λέν' και Λάρνακα<sup>73</sup>.

Lázaro, en cuanto que se enteró,  
se fue y se ocultó  
y a Jafa llegó,  
un barquito encontró,

a este subió,  
y a Chipre llegó,  
a nuestra famosa Chipre,  
a un lugar de la isla  
al que llamaban Aliká,

pero al que también llamaban Lárnaca.

En lo que concierne a este poema, solo ha de considerarse lo que sucede en el verso 115. Refiriéndose a san Lázaro, en este se dice «/πλοιάριον δε εύρηκεν/», es decir, «/un barquito encontró/». Como se observa, la partícula δε no ha sido traducida. Esta decisión se debe a que el verso siguiente («/και μέσα σ' αυτό έμπηκεν/», trasladado como «/a este subió/») está relacionado con él mediante la conjunción y e informa acerca de un suceso en modo afirmativo, por lo que no se ha de cometer el grave contrasentido de comprender tal partícula como un adverbio de negación. Ciertamente, el lexema adverbial δε presenta aquí un valor transitivo, lo cual significa que se relaciona con el verbo al que acompaña y, además, su sentido es el que hacia el español se traduciría como *por otro lado, además o también*. Sin embargo, este contenido semántico no es necesario que sea explicitado en dicho segmento del TM en español, porque previamente no aparece ningún marcador discursivo que sea coherente con la locución preposicional *por otro lado*. Asimismo, debido al lugar en que se encuentra dentro de la oración a la que pertenece, la traducción de la partícula griega δε como *además o también* sería un pleonasma innecesario.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro, sexta versión</i>	verso 115	problema lingüístico y textual (diferencias léxico-semánticas)	adaptación léxica + omisión	12AH

<sup>73</sup> Respectivamente, versos 112-115, 116-120 y 121.

III. III. VII. *La canción de san Lázaro, séptima versión (To Τραούδι του Λαζάρου, ζ' παραλλαγή)*

*Se tratan la amistad entre Jesucristo y san Lázaro, la enfermedad y el fallecimiento del santo, la conversación de Cristo con sus apóstoles antes de dirigirse a Betania, la conversación de Cristo con Marta y María, la resurrección de san Lázaro y la intención de los judíos y de los fariseos de dar muerte a ambos amigos. En consecuencia, se relata que Lázaro fue a Jafa, navegó por el mar hasta su llegada a Lárnaca, fue ordenado sumo sacerdote de Kiti por los apóstoles, vivió allí durante treinta años y, tras su segundo fallecimiento, León VI trasladó sus milagrosas reliquias a Constantinopla. Al final del poema, se rememora que se sigue manteniendo en pie el templo que fue construido en honor a san Lázaro sobre su tumba, que su onomástica se celebra, que se veneran la pasión de Cristo y el Domingo de Resurrección, y se desea la bendición del santo (Kliridis, N., 2017: 92-97).*

Λέγουσιν από ζώντα του  
ποτέ του δεν εγέλασεν  
γιατ' είδεν οφθαλμοφανώς

τον Άδην και την κόλασιν,  
το σκότος το εξώτερον,  
πώς τυρρανούσιν τες ψυχές  
χωρίς καμμίαν άνεσιν.

[...]

Τυφλοί πάσιν και βλέπουσι,  
λεπροί και καθαρίζονται,

και στέκεται ως σήμερα  
λαμπρός ναός που κτίστηκεν  
επάνω εις τον τάφον του,  
και γίνεται πανήγυρις  
μεγάλη την ημέραν του<sup>74</sup>.

Decían que mientras vivió  
que nunca rio  
porque evidentemente vio

el Hades y el infierno,  
las tinieblas exteriores,  
cómo les hacen sufrir a las almas  
sin ninguna comodidad.

[...]

Ciegos fueron y vieron,  
leprosos se limpiaron,

se mantiene hasta hoy en día  
el templo luminoso que se construyó  
sobre su sepulcro  
y se celebra una gran fiesta  
el día de su onomástica.

El verso 132, «/το σκότος το εξώτερον/» (literalmente, «/la oscuridad la exterior/»), se trata de una colocación presente en la Santa Biblia, lo cual se puede comprobar —por ejemplo— en el versículo 30 del capítulo 25 del Evangelio según san Mateo. Por este motivo, se ha adoptado el equivalente español que aparece en dicho texto, a saber, *las tinieblas exteriores*. Cabe decir que esta estrategia supone tanto una adaptación a la LM como a su cultura, pues implica la adecuación de tal sintagma a la forma de expresión del español y —a su vez— el uso de un término ya estereotipado por la aceptación de sus hablantes.

Más adelante, en los versos 144 y 145, se expresa en lo que respecta a san Lázaro que «/και γίνεται πανήγυρις / μεγάλη την ημέραν του/» (literalmente, «/y se hace fiesta / grande el día suyo/»). En efecto, el modo tanto sintagmático como léxico en que la LO se expresa no coincide con el modo en el que lo haría la LM. En consecuencia, a través de su correspondiente adaptación al español y respetando el sentido original del TO, se

<sup>74</sup> Respectivamente, versos 128-130, 131-134, 139-140 y 141-145.

ha llevado a cabo la siguiente traducción dinámica: «/y se celebra una gran fiesta / el día de su onomástica/». Así, se ha de observar que el verbo γίνεται (< γίνομαι, *hacerse, realizarse, producirse*) ha sido traducido atendiendo a su sentido en relación a la palabra το πανήγυρις (*la fiesta*), que en español suele aparecer junto a los verbos *hacerse* o *celebrarse*; que el adjetivo μεγάλη (< μέγανος, -η, -ο, *gran/grande*), que funciona como complemento adyacente de πανήγυρις, ha pasado a formar parte del verso 144 para que adopte el lugar que le corresponde de acorde a la sintaxis de la LM; y que el sintagma την ημέραν του (*el día suyo*) se ha traducido como *el día de su onomástica*, con la intención de que no se produzcan ambigüedades y de que el estilo del TM esté adaptado al que cultural y contextualmente requeriría cualquier otro texto de su misma naturaleza en español.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro</i> , séptima versión	verso 132	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto fraseológico-cultural)	adaptación fraseológico-cultural	13A
<i>La canción de san Lázaro</i> , séptima versión	versos 144-145	problema lingüístico (diferencia léxica + diferencia sintáctica)	adaptación léxico-sintáctica	1A

III. III. VIII. *La canción de san Lázaro, octava versión (To Traóúdiv tou Lazárou, η' παραλλαγή)*

*En esta composición, la voz poética dedica cinco estrofas a pedir la atención de su audiencia, declarar con modestia su capacidad para exponer la historia de san Lázaro y rogar para este fin la intercesión de la Virgen María. A continuación, expone cómo era la relación del santo y sus hermanas con Jesucristo, la comunicación de su enfermedad y fallecimiento a Jesús, la ida y llegada de este último a Betania, la resurrección de Lázaro, y la decisión de los judíos y los fariseos de dar muerte a ambos amigos. En consecuencia, se relata la llegada de san Lázaro a Skala, donde vive y fallece, y su monólogo con el Hades —en el cual lo desafía porque, dado el ejemplo de su resurrección, tiene la certeza de que será vencido por Jesucristo—. Finalmente, se desea que todas las personas alaben a Dios, pues se considera que con ello no padecerán sufrimientos (Kliridis, N., 2017: 98-102).*

Τράντα χρόνους εκεί ζούσε,  
μα ποτέ του δε γελούσε,

γιατί είδεν εις τον Άδην  
κολασμένους σαν κοπάδι,  
βάσανα να υποφέρουν,  
μέραν – νύχταν και να τρέμουν.

[...]

Ήθελε να μας λυτρώσει

΄που την μαύρην τυραννίαν,  
και Αδάμ τον κολασμένον  
΄που του Άδη την αγκάλη  
θέλησεν να τον ιβγάλει  
στον Παράδεισον να βάλει,

καθώς ήταν μαθημένος  
γελαστός κι ευτυχισμένος.  
Όλοι ας παρακαλούμεν  
εις τους κόλπους του να μπούμεν  
κι ύμνους και ευχαριστίες

προσευχές τε και θυσίες  
όλοι να τον προσκυνούμεν,  
και να τον δοξολογούμεν,  
για να μη έχωμεν πόνους:  
Ναι! Αμήν, και πολλούς χρόνους<sup>75</sup>.

Treinta años allí vivió,  
pero nunca rio,

porque vio en el Hades  
condenados en manadas,  
para que torturas sufrieran,  
para que de noche y de día temblaran.

[...]

Quería redimirnos

de la oscura tiranía  
y a Adán el condenado  
de los brazos del Hades  
quiso sacarlo  
para en el paraíso ponerlo,

puesto que estaba acostumbrado  
a ser risueño y afortunado.  
Que todos roguemos  
entrar en tu regazo,  
en tus himnos, agradecimientos,

plegarias y sacrificios,  
reverenciémosle todos,  
glorifiquémosle,  
para que no tengamos dolores:  
¡Sí! Amén y que vivamos muchos años.

<sup>75</sup> Respectivamente, versos 94-95, 96-99, 120, 121-125, 126-130 y 131-135.

El verso 97, «/κολασμένους σαν κοπάδι/», se traduce de forma literal por «/condenados como rebaño/». Sin embargo, la comparación de igualdad σαν κοπάδι (*como rebaño*), que viene a significar *como un conjunto de personas excesivamente numeroso*, no es una expresión que se utilice en español con este mismo sentido figurado. Así, para verter de una manera funcional tal contenido semántico, se ha empleado la locución verbal *en manadas*. Nótese que el número gramatical de esta adaptación es el plural y no el singular como sucede en el TO. Esto último se debe a que dicha expresión se encuentra fijada así en español y no ha de ser alterada.

En los versos 126 y 127, y refiriéndose al personaje del Génesis que recibe el nombre de Adán, la voz poética señala «/καθώς ήταν μαθημένος / γελαστός κι ευτυχισμένος/», lo cual se ha traducido como «/puesto que estaba acostumbrado / a ser risueño y afortunado/». En este caso, el participio μαθημένος (< μαθημένος, -η, -ο) no se ha traducido de manera formal por su equivalente *enseñado*, pues esta palabra —al contrario de lo que sucede en la LO— no manifiesta el sentido de *acostumbrado*, el cual es el que le corresponde en el segmento.

Finalmente, en el último verso de este poema, se distingue la interjección impropia desiderativa και πολλούς χρόνους (literalmente, *y muchos años*). Sin embargo, este enunciado no existe en la LM, de modo que se necesita trasladar su sentido y el resultado es una traducción dinámico-funcional que se adapta a la fraseología del español: *que vivamos muchos años*. Apréciase que el motivo por el que el verbo *vivir* aparece conjugado en primera persona del plural es que, en los versos anteriores del TO —desde el 28 hasta el 134—, también es esta la que se utiliza.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Lázaro</i> , octava versión	verso 97	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica + diferencia gramatical)	adaptación léxico-semántica + adaptación gramatical	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , octava versión	versos 126-127	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxico-semántica	1A
<i>La canción de san Lázaro</i> , octava versión	verso 135	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	adaptación, traducción del sentido	1A



### III. III. IX. Conclusiones

- Las diferentes versiones de *La canción de san Lázaro* se encuentran directamente relacionadas con la Santa Biblia. Sin embargo, esta intertextualidad no siempre se produce de forma literal. En consecuencia, se deduce que, cuando un texto presenta relaciones intertextuales con otro —ya sea en mayor o en menor medida—, es preciso consultar el texto en el que el otro se ha basado para realizar la alusión correspondiente. Finalmente, en el TM, el grado de intertextualidad debe ser semejante al que se aprecia en el TO.
- El traductor ha de tener la capacidad de aperebirse de aquellos memes culturales que no son nombrados mediante lexemas, a saber, aquellos comportamientos y prácticas propios de un grupo humano que en los textos son referidos mediante distintos tipos de secuencias —como las narrativas o las dialogadas—.
- Como es sabido, dada la interrelación que existe entre ellas, la lengua y la cultura tienden a evolucionar a lo largo de los tiempos de forma paralela. Los textos literarios, que indiscutiblemente son frutos de ambas, pueden presentar muestras explícitas de ello. Ciertamente, aquí se han de considerar los vocablos que tanto en la LO como en la LM se encuentran conformados por un significante prácticamente compartido pero que, habiendo cambiado diacrónicamente en lo que a su significado se refiere, tienen semas distintos en el momento en el que se pretende llevar a cabo la translación. Este devenir lingüístico conlleva que, para realizar la codificación del TM, se haya de recurrir a alguna estrategia de adaptación con la que se pueda transmitir el mismo sema que la palabra original presentaba en el TO.
- Desde la perspectiva de que los significados de las palabras pueden verse modificados por el transcurso del tiempo, el traductor ha de acercarse al TO prevenido de que es posible que halle falsos amigos. Tal prevención puede evitar que se cometan errores de traducción que afecten de un modo u otro al sentido del TM.
- Si el traductor no ha encontrado información alguna acerca de un lexema concreto —debido a que este no se encuentra recogido en ninguna fuente bibliográfica y que es desconocido incluso para expertos en la materia u otros informantes—, la consulta de diccionarios de la lengua de la cual procede la LO —y por añadidura los etimológicos de la misma— aporta información esclarecedora. A partir de esta resulta factible comprender el significado del vocablo y encontrar su equivalente.

### III. IV. VERSIONES DEL LAMENTO DE LA VIRGEN (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ)

Previamente a realizar el análisis traductológico de estas versiones, se han de considerar ciertos aspectos. Sus títulos incluyen la palabra griega ο θρήνος, a excepción de la primera variante, la cual se sirve del dialectalismo chipriota que aquí le es equivalente το ανακάλισμαν —en la lengua griega que no es dialectal también existe la palabra το ανακάλημα—. Si bien el vocablo ο θρήνος puede tener el significado del *treno* que pertenece a la lírica griega arcaica, también puede tener el de *treno* como *composición musical fúnebre* y el de *llanto* o *lamentación*. Sin embargo, el término *treno* no posee un carácter evocador para los destinatarios lego los TM y, en el dialecto chipriota, se llama ανακάλισμαν al *treno* que no se relaciona en específico con la lírica griega y al *lamento*<sup>76</sup>. Ante esta coyuntura, las características métricas y rítmicas de las distintas versiones —que no se corresponden con las del *treno* arcaico— junto con el contenido comunicativo de los poemas —que versan acerca de la amargura de la Virgen María ante la pasión de su hijo Jesús— confirman que tanto ο θρήνος como το ανακάλισμαν se han de traducir por *lamento*.

---

<sup>76</sup> [GIANGOULIS, K. G.] ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Κ. Γ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Thesaurus Dialecti Cypriae* [Tesoro del Dialecto Chipriota. Thesaurus Dialecti Cypriae], Nicosia, 2002.

III. IV. I. *El lamento de la Virgen, primera versión (To ανακάλισμαν της Παναγίας, α' παραλλαγή)*

*La voz de la Virgen María se lamenta por el prendimiento y la crucifixión de su hijo, detalla los acontecimientos que tuvieron lugar tras su fallecimiento, declara la orfandad del mundo después de la muerte de los apóstoles y alienta por ello el plañido de las mujeres, se queja por su propia orfandad, desea poder despedirse de su hijo fallecido y morirse, alude a la traición de Judas Iscariote, al juicio celebrado por Poncio Pilatos y a las agonías que Jesús padece sobre la cruz. Después de la exposición de las palabras de este antes de su expiración, es simplemente la voz poética quien refiere en estilo directo las palabras de la Virgen —quien desea poner fin a su vida— y menciona el apoyo que recibe de parte de las miróforas y el Arcángel Miguel antes de que José de Arimatea solicitase el descenso del cadáver de Jesús y lo sepultasen. Por último, la Virgen María manifiesta su deseo de que Dios no juzgue a quienes lean las Santas Escrituras (Kliridis, N., 2017: 105-110).*

Α ἴδε μαντάτο φοβερὸν καὶ μέραν λυπημένην  
οποῦ ἴρθεν σήμερον σ' ἐμέν' την πολλοπικραμμένην,  
ἐπήραν τον Υούλλην μου καὶ μὲν' ὀρφανεμένη.  
Ὁ κόσμος κλαίει καὶ θρηνεῖ κι ἡ γῆ σκοτεινιασμένη,  
θωρώντας πως ἐπιάσασιν τον ποιητὴν του κόσμου,

ἐξαφνα τον ἐπιάσασιν καὶ χάθηκεν ἴπ' ομπρός μου.

[...]

Χριστιανοὶ γνωρίζουσιν ἀφέντην καὶ Θεὸν τους,  
κι οὐ σκύλλοι οὐ παράνομοι βλέπουν τον σαν ἐχθρὸς τους.

[...]

Αχ, τέκνον μου γλυκύτατον καὶ γνώστα των καρδιῶν  
πού εἶν' οὐ μαθητάδες σου οὐ εβδομήντα δύο;  
Ὁ Πέτρος σε ἀρνήθηκεν, ὁμοίως καὶ οὐ ἄλλοι  
ἀπόστολοι ἐφύγασιν με φόβον καὶ με ζάλην,

καὶ μοναχὴν μ' ἀφήκασιν με θλίψιν μ' ἀπορίαν,  
με στεναγμοὺς καὶ δάκρυα την ταπεινὴν Μαρίαν.

[...]

Ὡ, πανσεβάσμιε σταυρέ, ξύλον εὐλογημένον

ὄπου βαστάς καὶ τον Χριστὸν πάνω σου καρφωμένον,  
σκύψε σ' ἐμέν' την δύστυχη να σε καταφιλήσω,  
τον ποιητὴν μου καὶ Θεὸν να τον ἴποχαρετήσω.  
Ὅρη ἀναστενάξετε καὶ δέντρα μαρρανήθετε,  
καὶ χιλιόχρονοι νεκροὶ, ὅλοι ἀναστηθήτε.

Κλάψετε καὶ θρηγήσατε τον σταυρωθέντα Λόγον,  
αυτὸν που βρέθη στον σταυρὸν με θέλημα ἀνόμων.

[...]

Ὁ σκύλλος, ὁ παράνομος, πούλησεν τον υἱὸν μου,  
την πέτραν την ἀτίμητον, τὸ φῶς των ἀμμαδιῶν μου.

[...]

Ya ves la tremenda noticia y el triste día  
que han llegado hoy a mí, la muy dolida;  
cogieron a mi niño y ahora vivo huérfana.  
El mundo llora y se lamenta y la Tierra está en tinieblas,  
observando que prendieron al Creador del mundo;

de pronto lo prendieron y desapareció delante de mí.

[...]

Los cristianos reconocieron a su Señor y Dios  
y los perros de los forajidos lo vieron como a su enemigo.

[...]

Ay, dulcísimo hijo mío, conocedor de los corazones,  
¿dónde están tus setenta y dos discípulos?  
Pedro te negó, al igual que los otros  
apóstoles se marcharon asustados y desconcertados,

sola me dejaron, triste y perpleja,  
suspirando y llorando, a la humilde María.

[...]

Oh, muy respetada cruz, madero bendito,

que sostienes a Cristo sobre ti enclavado,  
inclínate hacia mí, la desdichada, para que mucho te bese,  
para que a mi Creador y Dios despida.  
Montañas, suspirad, árboles, marchitaos,  
muertos milenarios, resucitad todos.

Llorad y lamentad al Verbo crucificado,  
a aquel que estuvo en la cruz por voluntad de los impíos.

[...]

El perro, el forajido, vendió a mi hijo,  
la gema inestimable, la luz de mis ojos.

[...]

Τότε η Παναγία μου εστέλετον με ζάλην  
και μ' ένα κλάμα φοβερόν βάλλει φωνήν μεγάλην.  
—«Και πού μαχαίριν να σφαγώ και πού κρεμμός να δώσω  
και πού ποτάμιν ναν' θολόν στην δίπλην του να δώσω;»

[...]

Κι οι Μυροφόρες του Χριστού εστέκουνταν κοντά της,

η μια βαστά τα χέρια της κι άλλη την καρδιάν της,  
κι ο Μιχαήλ Αρχάγγελος που την δεξιάν μεριάν της<sup>77</sup>.

Entonces mi Virgen María se encontraba desconcertada  
y entre tremendos llantos fuerte gritó.  
—«¿Dónde el cuchillo con el que matarme,  
dónde el precipicio al que ofrecerme,  
dónde el río que sea turbio para a él ofrecerme?».

[...]

Las miróforas de Cristo se encontraban cerca de ella,

una sujetaba sus manos, otra su corazón  
y el Arcángel Miguel se encontraba a su derecha.

En el verso 3, «/επήραν τον Υιούλλην μου και μέν' ορφανεμένη/» (casi literalmente, «/cogieron a mi Hijito y vivo huérfana/»), los verbos que aparecen lo hacen en tiempos verbales diferentes. Así, mientras que la acción referida por *επήραν* (*cogieron*) es pretérita, la de *μέν'* (*vivo*) es presente. En lo que respecta a su discurso, en este fragmento del TO subyace una relación de causalidad y consecuencia, de modo que se produce la siguiente correspondencia: *a causa de que se produjo el prendimiento de Cristo, la Virgen María ya no tiene consigo a su hijo*. A pesar de que en el TO la LO no necesita ningún tipo de marcador textual que designe de forma explícita tal relación de causa y consecuencia, en este caso el TM sí lo precisa porque lo contrario abstrae la claridad de su lógica. Por este motivo, en la traducción final del verso se puede leer «/cogieron a mi niño y ahora vivo huérfana/». En efecto, la adición del adverbio demostrativo de tiempo *ahora* aporta el matiz ilativo que la LM necesita explicitar.

El verso siguiente se encuentra relacionado con los dos que le siguen debido a que entre los tres constituyen una oración. Sintácticamente, se trata de una oración coordinada afirmativa que consta de cuatro proposiciones —a continuación, no se incluyen los nexos interproposicionales originales—: 1) Ο κόσμος κλαίει και θρηνεί, 2) η γη σκοτεινιασμένη, θωρώντας πως επιάσασιν τον ποιητή του κόσμου, 3) έξαφνα τον επιάσασιν, y 4) χάθηκεν π' ομπρός μου. En cuanto a la segunda proposición, esta comienza al final del verso 4 y continúa a lo largo del verso 5, que a su vez es un complemento formado por dos proposiciones subordinadas, la primera adverbial de modo y la segunda nominal con función de complemento directo: 1) θωρώντας y 2) πως επιάσασιν τον ποιητή του κόσμου. Dicho esto, en el TO la segunda proposición coordinada elide el verbo *είναι* (*está*). Sin embargo, esto último no es posible en el TM, donde el español exige su explicitación debido al modo en que se decide traducir aquí el participio *σκοτεινιασμένη* (< σκοτεινιασμένος, -η, -ο, *en tinieblas*) y a que no realizar tal explicitación supondría una falta de sentido. Consecuentemente, la traducción de los versos 4-6 es la que continúa: «/El mundo llora y se lamenta y la tierra está en tinieblas, / observando que prendieron al Creador del mundo; / de pronto lo prendieron y desapareció delante de mí/».

En lo que concierne al participio mencionado en el párrafo anterior, este se traduce de forma literal como *oscurecida* pero, en este caso, la locución adverbial *a oscuras* resulta

<sup>77</sup> Respectivamente, versos 1-5, 6, 16-17, 31-35, 36-37, 40, 41-45, 46-47, 54-55, 96-99, 105 y 106-107.

más acorde a la LM. El motivo de ello es que utilizar el participio implica la existencia de una información subyacente que apunta a la existencia de alguna razón agente por la que se indica el estado referido, mientras que la locución adverbial solo señala a la ausencia de luz sobre el planeta Tierra. Con todo, la traducción decidida es la del sintagma preposicional *en tinieblas*, la cual se debe a que tal expresión se encuentra vinculada con la Biblia (recuérdese el caso de *las tinieblas exteriores* analizado en la séptima versión de *La canción de san Lázaro*).

También en el verso 5 se emplea el sustantivo en caso acusativo τον ποιητήν (< ο ποιητής, *el poeta*), cuyo referente es Jesucristo. Sin embargo, el sentido que en dicho verso presenta esta palabra griega no se corresponde con el de su traducción literal. Si se observa la raíz de la palabra (ποιητ-), se recuerda fácilmente su vínculo con el verbo clásico ποιέω (*hacer, crear*), de modo que ο ποιητής se interpreta como *el creador*. Nótese entonces lo coherente que supone que la traducción de ο ποιητής του κόσμου sea *el creador del mundo* y no *el poeta del mundo*, a pesar de que en la cultura meta esta denominación se le asigna con más frecuencia a Dios, pues en el versículo 6 del capítulo 8 de la *Primera carta a los corintios* se afirma que «para nosotros hay un solo Dios, el Padre, del que proceden todas las cosas y por el que hemos sido creados; y un solo Señor, Jesucristo, por quien existen todas las cosas, y por el que también nosotros existimos»<sup>78</sup>.

Más adelante, en el verso 17, aparece el sintagma οι σκύλλοι οι παράνομοι (< ο σκύλλος ο παράνομος), que ha encontrado su equivalente dinámico en el sintagma *los perros de los forajidos*. Ya que esta es una metáfora con la que se nombra a los hebreos, pero puede no ser comprendida por los lectores que no tengan ciertos conocimientos sobre la expresión popular de la religiosidad cristiana, se ha insertado una nota al pie, que es la que aparece a continuación: «Referencia a los hebreos»<sup>79</sup>.

Igualmente, en el verso 33, se ha agregado una nota al pie. En dicho segmento se pregunta «/πού είν’ οι μαθητάδες σου οι εβδομήντα δύο;/», es decir, «/¿dónde están tus setenta y dos discípulos?/». Ya que la información cultural a la que se alude es muy específica, se ha explicado lo que sigue: «Según el Evangelio de san Lucas, los setenta y dos discípulos de Jesucristo fueron las primeras personas que él envió a difundir su palabra y obrar en su nombre». En efecto, en Lucas 10, 1, se narra lo que continúa: «Después de esto, el Señor designó otros setenta y dos, y los envió delante de él, de dos en dos, a todos los pueblos y lugares adonde él pensaba ir».

En el verso 36, se indica en la voz poética de la Virgen María que «/και μοναχήν μ’ αφήκασι με θλίψιν μ’ απορίαν;/» (literalmente, «/y sola me dejaron con tristeza con perplejidad/»). Como se observa, los complementos de modo que aparecen en esta ocasión producen un paralelismo poético con respecto a los del verso anterior. Debido a este motivo, pero también al hecho de que la LM no expresa la información de los complementos originales del mismo modo, se ha aplicado una estrategia de adaptación.

---

<sup>78</sup> Esta metáfora también es utilizada en algunos de los poemas sucesivos.

<sup>79</sup> Para la autora del presente trabajo, la identificación de tal referencia es posible debido a su conocimiento de las canciones populares religiosas de la localidad de Armilla (Granada). Considérese la evocación que para tal traducción le suponen los versos de la copla que a continuación se refiere: «/Jesucristo en el monte Calvario / con la cruz a cuestras pidió de beber. / Le responden los perros judíos, / “traigan el vinagre que aquí está la hiel”/».

Además, atiéndase a que —en este segmento hacia el español— el uso del verbo *dejar* con el sentido de *abandonar* (*a algo o a alguien*) junto a complementos que comienzan por la preposición *con* aparenta ambiguamente que los referentes son los apóstoles en lugar de la Virgen María. En consecuencia, las traducciones de *με θλίψιν* (*con tristeza*) y de *μ' απορίαν* (*con perplejidad*) son respectivamente *triste* y *perpleja*.

A continuación, en el verso 37, «/με στεναγμούς και δάκρυα την ταπεινήν Μαρία/» (literalmente, «/con suspiros y lágrimas la humilde María/»), aparece una estructura sintáctica en específico (complemento de modo formado por la preposición *με* (*con*) + un sustantivo o varios). Sin embargo, la forma en la que la LM construye el TM no permite que —en este segmento— el equivalente que se emplee sea un CRég. Así, en lugar de que en la traslación se utilice un complemento circunstancial —como sucede en el TO—, se utilizan dos gerundios: *suspirando* como equivalente de *με στεναγμούς* y *llorando* como equivalente de *μ' δάκρυα*. Si bien no se puede emplear un complemento circunstancial debido a razones fraseológicas, tampoco se puede utilizar un CRég. Ciertamente, si se utilizase el CRég, se utilizarían los adjetivos *suspirosa* o *suspirona* y *llorosa* (o incluso *lacrimosa*), pero esta decisión iría en contra de la tradición textual religiosa cristiana en español. Recuérdense los célebres versos del *Salve* en los que se ora «/A ti llamamos los desterrados hijos de Eva; / a ti suspiramos, gimiendo y llorando, / en este valle de lágrimas/» (Equipo San Pablo, 2019: 455).

Acerca del mismo verso 37, se ha insertado una nota al pie de página con el propósito de que se reconozca de forma clara a qué personaje se alude: «La voz poética, que representa a la Virgen María, se alude a ella misma como *ταπεινήν Μαρία* (/tapinín maría/), es decir, *humilde María*. No ha de confundirse con María de Cleofás o María Magdalena».

Seguidamente, en los versos 40-42, la voz poética de la Virgen María alaba de forma muy hermosa a la Santa Cruz, lo cual puede deberse al siguiente motivo cultural que se ha explicado en una nota al pie: «Esta alabanza que se realiza con vehemencia hacia la Santa Cruz puede encontrar su origen en el hecho de que, según la creencia popular, en el Monasterio de Omodos (Chipre) se encuentra una reliquia de la misma».

A pesar de que no supone un problema en el proceso de traducción, se ha de indicar que en la traslación del verso 46, «/Κλάψετε και θρηνήσατε τον σταυρωθέντα Λόγον/» («/Llorad y lamentad al Verbo crucificado/»), no nos debe sorprender que el equivalente del acusativo *τον Λόγον* (< ο λόγος, *la palabra, el discurso, la razón, el intelecto*) sea *al Verbo* —aunque también sería admisible *a la Palabra*—. Como se define en el DRAE en la acepción 5 de la voz *verbo* (Real Academia Española, 2019), el Verbo es la «segunda persona de la Santísima Trinidad», es decir, el Dios Hijo, ser constituyente de la triple unión hipostática que es Dios<sup>80</sup>. Ciertamente, esta se trata de una traducción aceptada, a pesar de que no expresa en su totalidad la magnitud de la palabra griega, pues su significado se desarrolla notoriamente desde la filosofía presocrática con Isócrates y Heráclito de Éfeso, es decir, antes de que adquiriese el sentido que se le

---

<sup>80</sup> Esta designación se relaciona en parte con el versículo 14 del capítulo 1 del Evangelio según san Juan, en el que se puede leer que «/Y aquel que es la Palabra/ se hizo carne, / y habitó entre nosotros, / y nosotros vimos su gloria, / gloria cual de unigénito / venido del Padre, / lleno de gracia y de verdad/».

aplica en la teología cristiana: mientras que «Isocrates extols *logos*, both speech and thought, as the key distinguishing feature between animals and men»<sup>81</sup> (Alexiou, E., 2020: XCIX) —el término expresa la unión inseparable del intelecto con la palabra—, después para filósofo efesio «el *lógos* es un *nómos*, una ley, entendida como la oposición de los contrarios, oposición que constituye precisamente la armonía; dicho de otra forma, toda la realidad» (Alegre Gorri, A., 1997: 54).

Más adelante, en el verso 55, la voz poética de la Virgen María denomina a su hijo como την πέτραν την ατίμητον (< η πέτρα η ατίμητη), es decir, *la piedra inestimable*. Sin embargo, finalmente no se ha traducido de forma literal, debido a las consideraciones que continúan. Por un lado, la colocación que se encuentra en español es la de *piedra preciosa*, cuyo adyacente adjetival *preciosa* conduce a crear una sutil falta de sentido con respecto a την ατίμητον (*inestimable*) a causa de sus diferencias semánticas. Por otro lado, a pesar de que se utilizase tal adyacente junto a la palabra *piedra*, lo cual indicaría el altísimo valor del supuesto mineral, se trata de un vocablo que en un principio no se percibe de una forma muy lírica. Pero, por definición, la palabra *gema* es un sinónimo de *piedra preciosa* y consolida el valor metafórico que el término presentaba en el TO, debido a su significado y a la imagen mental que genera. En consecuencia, la denominación en griego ha sido traducida mediante la modulación *gema preciosa*.

En los versos 98 y 99, «/—Και πού μαχαίριν να σφαγώ και πού κρεμμός να δώσω / και πού ποτάμιν ναν' θολόν στην δίπλην του να δώσω;/» («/—¿Dónde el cuchillo con el que matarme, dónde el precipicio al que ofrecerme, / dónde el río que sea turbio para a él ofrecerme/»), se repite el verbo να δώσω (primera persona de subjuntivo procedente del verbo δίνω, *dar*). Como verbos equivalentes al verbo δίνω, se pueden utilizar tanto *entregar* como *ofrecer*, pero se ha deliberado el uso de *ofrecer* —traductológicamente supone una particularización— porque en su sentido expresa el carácter voluntario —y con ello dramático— con el que, después de la expiración de su hijo, la Virgen María está dispuesta a suicidarse.

Por último, en el verso 105, se menciona a οι Μυροφόρες του Χριστού (*las miróforas de Cristo*). Este término religioso es culturalmente muy específico e incluso difícil de comprender para quienes lo perciben por primera vez y no tienen conocimientos sobre la lengua griega (< το μύρο + οι φόρες, *la mirra + las portadoras*, a saber, *las portadoras de mirra*). Se ha insertado por tanto la siguiente nota al pie: «Las miróforas de Cristo fueron aquellas mujeres que estuvieron presentes en su sepultura y/o en el momento en que hallaron su sepulcro vacío, a saber, María Magdalena, María (madre de Santiago y José), María de Cleofás, María y Marta de Betania, Juana, Salomé y Susanna».

---

<sup>81</sup> «Isócrates ensalza el *logos*, tanto la palabra como el pensamiento, como la característica diferenciadora clave entre los animales y los hombres».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 3	problema lingüístico (diferencia gramatical)	adición	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 4	problema lingüístico (omisión)	explicitación	1C
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 4	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxica + aspecto cultural)	adaptación léxica + adaptación cultural	13A
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 5	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	13A
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 17	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 33	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 36	problema lingüístico y textual (aspecto poético + diferencia discursiva)	adaptación poética + adaptación discursiva	12A
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 37	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>El lamento de la</i>	verso 37	problema	nota al pie	34L



<i>Virgen</i> , primera versión		extralingüístico y de intencionalidad (aspecto cultural)		
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	versos 40-42	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 46	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	13A
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 55	problema lingüístico (diferencias léxico-semánticas, fraseológicas y estilístico-poéticas)	modulación léxica	1E
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	versos 98-99	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	particularización léxico-semántica	1G
<i>El lamento de la Virgen</i> , primera versión	verso 105	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L

III. IV. II. *El lamento de la Virgen, segunda versión (O θρήνος της Παναγίας, β' παραλλαγή)*

*Se exponen de un modo generalizado cuáles son los episodios bíblicos relativos a la pasión de Jesucristo que se desarrollan en el poema. A continuación, se narran con detalle la decisión de la muerte de Jesús, la traición de Judas Iscariote, el juicio que lleva a cabo Pilatos, las vejaciones sufridas por Jesús, su crucifixión y los fenómenos naturales que acaecieron con inmediata posterioridad. Después se incluye el lamento en sí. La Virgen María manifiesta su amargura a través de sus gestos y palabras, se muestra incrédula ante lo acontecido, desea efectuar su propia muerte, reprueba la crucifixión injusta de Jesús, pide compasión, se queja de su orfandad, y rememora su maternidad y la profecía del anciano Simeón. A esto le siguen la entrega del apóstol san Juan como hijo de la Virgen, el apoyo de las miróforas, la petición a Pilatos del descenso del cadáver de Jesucristo y la intervención de Longinos de Cesarea, quien certifica la muerte del crucificado. En la última estrofa de la composición, se promueve la alabanza y el culto a María (Kliridis, N., 2017: 112-120).*

Ἄρχοντες αγροικήσατε ὅς' εἴσθε συνηγμένοι  
ν' ακούσετε μίαν γραφήν εἰς στίχους συνθεμένην.  
Ν' ακούσετε μετὰ χαράς αγίας ἱστορίας  
τα πάθη του Κυρίου μας, Θρήνον της Παναγίας.

[...]

Ὅποιος προδώσει τον Χριστόν ἀργύρια να τάξουν  
για να βρεθεί η ἀφορμή να παν να τον αρπάξουν.

[...]

Τρέχει ο τρισκατάρατος και πάει στους Εβραίους  
και λέγει τους μιαν ἀφορμήν αυτούς τους Φαρισσαίους.

[...]

Αρπάξαν τον οι ἀνομοι στα βρομερά τους χέρια  
κι ετύπαν τον στο πρόσωπον με δέρκες και καλάμια

εδένασιν τα μάτια του κι ἄλλοι τον ερρπίζαν,  
εφτύναν του στο πρόσωπον κι ομπρός Του γονατίζαν,  
κι ελέγαν του: «Προφήτευσον, Χριστέ, να σε ιδούμεν,  
αν τό 'βρεις ποιος σ' ερράπισεν, τώρα, να πιστευτούμεν».

[...]

Επίασαν τον κι επήραν τον για τον θανατώσουν  
επάνω εις τον Γολγοθάν για να τον ισταυρώσουν.  
Τον Κυρηναίον Σίμωνα ἀγγάρευσαν να ἀρει  
του Ιησού μας τον Σταυρόν, στον Γολγοθάν να πάρει.

[...]

Τότε η Παναγία μας εστέκετον κλαμένη,  
θλιμμένη και περίλυπος, μόνη και ορφανεμένη.  
Τράβαν μαλλιά της κεφαλής, το στήθος της εκτύπαν,  
ούτε τον κόσμον έβλεπεν, ούτε φωνές αγροίκαν.

[...]

Señores, cuantos estéis reunidos, prestad atención  
y escuchad un escrito en versos compuesto.  
Escuchad con mucho gusto la Pasión  
de la santa historia de nuestro Señor, el Lamento de la Virgen.

[...]

A quien entregue a Cristo que le prometan monedas de plata  
para que encuentren la excusa por la que vayan a prenderlo.

[...]

Corrió el muy maldito, se presentó ante los hebreos  
y se lo reveló a los fariseos.

[...]

Los injustos lo prendieron con sus manos sucias  
y lo golpearon en el rostro con palos y cañas,

vendaron sus ojos, otros lo abofetearon,  
le escupieron en el rostro, frente a él se arrodillaron  
y le dijeron: «Profetiza, Cristo, para que te veamos,  
si encuentras a quien te abofeteó, ahora, para que creamos».

[...]

Lo prendieron y lo cogieron para darle muerte,  
para crucificarlo sobre el Gólgota.  
A Simón el Cirineo le obligaron a levantar  
de nuestro Jesús la cruz, para al Gólgota llevarla.

[...]

Entonces nuestra Virgen se quedó llorosa,  
triste y afligida, sola y huérfana.  
Llorando se tiró de los cabellos de la cabeza, el pecho se golpeó,  
ni al mundo veía, ni voces escuchaba.

[...]

—Ω! τέκνον μου γλυκύτατον, ω! φως των οφθαλμών μου,  
πού είν' οι μαθητάδες σου, η πρώτη δωδεκάδα,  
και μόνην μ' εγκατέλειψαν με θλίψιν και πικράδα;

[...]

Αυτός το επροφήτευσεν, ο Συμεών Θεόπτης  
πως μέλλει διελεύσεται ρομφαία την καρδιάν.

[...]

Σταυρέ μου ξύλον άγιον, ξύλον ευλογημένον,  
ξύλον πανυπερθαύμαστον, υπερδεδοξασμένον.

[...]

Έκλαιεν κι αναστέναζεν σαν κλαίουν κι άλλες μάνες,  
κι επρέχασιν τ' αμμάδκια της σαν τρέχουν οι φουντάνες.

[...]

Πρέπει να την δοξάζετε και να την προσκυνάτε,  
γιατί της πρέπει η δόξαση, κι εμέναν το σπολλάτε  
που τόσοσν εκοπίασα κι εσείς με αγροικάτε<sup>82</sup>.

—¡Oh! ¡Dulcísimo hijo mío, oh! Luz de mis ojos,  
¿dónde están tus discípulos, los doce primeros,  
que me abandonaron dejándome sola, triste y dolida?

[...]

Él lo profetizó, Simeón Teoptis,  
que estaba predestinado que una ronfea me atravesaría el corazón.

[...]

Cruz mía, santo madero, madero bendecido,  
madero admiradísimo, madero glorificadísimo.

[...]

Lloraba y suspiraba como lo hacen otras madres,  
y de sus ojos corrieron las lágrimas como corren las fuentes.

[...]

Debéis glorificarla y rendirle culto,  
porque se merece la adoración  
y yo que me deseéis que viva muchos años,  
que tanto me he esforzado y vosotros me escucháis.

Los versos 1 y 2 conforman una exhortación que se dirige a los receptores del poema: «/Άρχοντες αγροικήσατε ός' είσθε συνηγμένοι / ν' ακούσατε μίαν γραφήν εις στίχους συνθεμέμην/», segmentos que se han traducido como «/Señores, cuantos estéis reunidos, prestad atención / y escuchad un escrito en versos compuesto/»<sup>83</sup>. En el TO, la persona de los verbos que se utilizan es la segunda del plural (*vosotros/ustedes*). Si bien el español acepta que se traduzca con o sin marca de cortesía (*ustedes*), se ha decidido no incluirla, pues se ha considerado el carácter distendido de la relación entre el emisor y sus receptores en el contexto popular del TO.

Los versos 3 y 4, «/N' ακούσετε μετά χαράς αγίας ιστορίας / τα πάθη του Κυρίου μας, Θρήνον της Παναγίας/», se han vertido al español como «/Escuchad con mucho gusto la pasión / de la santa historia de nuestro Señor, el Lamento de la Virgen/». En ellos, el TO presenta una estructura sintáctica hiperbática que, reproducida hacia la LM de forma literal, produce un texto carente de sentido, a saber, «/Para que escuchéis con mucho gusto de la santa historia / la pasión de nuestro Señor, el Lamento de la Virgen/». Siguiendo la literalidad del TO, se entiende que *la pasión de Cristo* pertenece a *la santa historia*, término que aquí no se corresponde con el de *Historia sagrada* (la sucesión de acontecimientos narrados por la Biblia). Sin embargo, la verdadera intención del TO es aludir a la *santa historia* como metáfora de la *vida* de Jesucristo. En consecuencia, el

<sup>82</sup> Respectivamente, versos 1-4, 11-12, 17-18, 59-60, 61-64, 71-74, 101-104, 133-135, 153-154, 162-163, 227-228 y 248-250.

<sup>83</sup> No se confunda el sentido de la palabra griega moderna o *άρχοντας* (*el señor, el prócer, el prohombre*) con el sentido de la palabra griega clásica *ὁ ἄρχων, -οντος* «jefe, magistrado; gobernador; dueño, señor, príncipe; arconte» (Pabón S. de Urbina, J. M., 2009<sup>22</sup>: 89). Añádase que, en épocas recientes, el vocablo se ha podido utilizar para aludir al concepto de 'señor con relevancia social por su riqueza o por su cargo político o militar'.

modo de que esta información sea la entendida por los receptores meta es no reproducir la sintaxis original y emplear la que sería propia del español.

Más adelante, en los versos 11 y 12, «/Οποιος προδώσει τον Χριστόν αργύρια να τάξουν / για να βρεθεί η αφορμή να παν να τον αρπάξουν/» («/A quien entregue a Cristo que le prometan monedas de plata / para que encuentren la excusa por la que vayan a prenderlo/»), se ha insertado una nota al pie de página. La causa de tal nota es que, en el segmento en el que aparece, es necesario desambiguar una partícula para que su referente no se confunda con otros que le son cercanos —los personajes bíblicos que ya han sido mencionados—. Por tanto, la información que se aporta es que «El complemento directo *lo* que aparece yuxtapuesto al verbo *prender* se refiere a Cristo».

Más abajo, en el verso 18, se dice con respecto a Judas Iscariote que «/και λέγει τους μιαν αφορμήν αυτούς τους Φαρισαίους/». Como puede observarse, en este caso se combina el verbo *λέγω* (*decir*) con el sustantivo *η αφορμή* (en el segmento indicado presenta el sentido de *el chivatazo*, *el soplo*, no el de *el motivo*, *la razón* o *la excusa*). No obstante, las colocaciones *decir un chivatazo* y *decir un soplo* no son propias de la LM e incluso son bastante vulgares, de modo que la expresión original se ha adaptado mediante la traslación *se lo reveló*.

A pesar de que no supone ninguna dificultad de traducción, se ha de advertir lo que sucede en los versos 73 y 74, «/Τον Κυρηναίον Σίμωνα αγγάρευσαν να άρει / του Ιησού μας τον Σταυρόν, στον Γολγοθάν να πάρει/» («/A Simón el Cireneo le obligaron a levantar / de nuestro Jesús la cruz, para al Gólgota llevarlo/»). Ciertamente, la alusión a Simón el Cireneo supone una referencia cultural, pero en este caso no es preciso insertar una nota al pie de página que explique quién es el personaje aludido, porque el propio texto ya aporta tal información.

Más adelante, en el verso 60, la voz poética expresa en relación a Jesucristo que «/κι ετύπταν τον στο πρόσωπον με δέρκες και καλάμια/», es decir, «/y lo golpearon en el rostro con palos y cañas/». La dificultad que entraña este segmento se encuentra en verter de forma adecuada las palabras *δέρκες* y *καλάμια*. Mientras que el dialectalismo chipriota *δέρκες* (también *βέρκες*, < *η βέρκα/η βέργα*) tiene como equivalentes las palabras *vara*, *rama* y *palo*, el vocablo griego *καλάμια* (< *το καλάμι*) presenta equivalentes muy parecidos semánticamente a los anteriores —como *vara*, *caña* y *mimbre*—. Sin embargo, se reconoce que el dialectalismo designa realidades más genéricas —*todo tipo de fragmento alargado de madera*— y no tan específicas como el vocablo griego —*el tallo endurecido de algunos tipos de plantas gramíneas*—. Además, en el verso 85, también se dice con respecto a Jesús que «/Εβαλαν ξίδιν και χολήν με σπόγγον στο καλάμι/» («/Le echaron vinagre y hiel a una esponja puesta en una caña/»). Con la consulta de los textos bíblicos, en concreto Jn 19, 28-30 porque los pasajes referidos a la *Crucifixión* y a la *Muerte de Jesús* de los demás Evangelios presentan variaciones, en el versículo 29 se puede leer que «<sup>29</sup>Había allí un vaso lleno de vinagre; empararon una esponja en el vinagre, la pusieron en una caña y se la acercaron a la boca». De este modo, se aclara que el equivalente de *δέρκες* puede ser *palos* y que el de *καλάμια* es *cañas*.

Con respecto al verso 103, «/Τράβαν μαλλιά της κεφαλής, το στήθος της εκτύπαν/» («/Llorando se tira de los cabellos de la cabeza, el pecho se golpea,/»), se ha de explicar

cierto aspecto. La colocación *τραβάω τα μαλλιά μου* se refiere de forma literal al gesto de *tirarse de los cabellos*, pero el sentido con el que se utiliza aquí es figurado y se refiere *al plañir intenso por el fallecimiento de un ser querido o amado*<sup>84</sup>. Traduciendo tal expresión de forma literal, se consigue mantener la imagen visual que genera en los receptores y su propia vehemencia. Sin embargo, resulta imperativo adicionar el rasgo semántico que alude a la acción de llorar mediante su gerundio *llorando*. Añádase que la atmósfera dramática que evoca la colocación griega se ve enfatizada por el propio contexto que se recrea en la estrofa a la que pertenece el verso.

Ya en el verso 134, se menciona a *η πρώτη δωδεκάδα* (*la primera docena*). Con este término, se hace referencia a *los doce apóstoles*, los discípulos de Jesús. A pesar de que el término griego se comprende en español sin la necesidad de que se modifique, este ni se utiliza en la LM ni presenta un estilo que esté acorde con el conjunto de la composición poética religiosa en la que se encuentra. Por este motivo, se ha transformado en *los doce primeros*, adaptación a la LM que se percibe de un modo más elegante que el original.

En el verso 153, se menciona el nombre propio de ο *Συμεών Θεόπτης* (*Simeón Teoptis*), personaje de la Biblia que puede no ser conocido por quienes accedan al poema traducido. Por ello, se ha insertado una nota al pie en la que se explica de quién se trata tal personaje y se ha añadido una explicación de la aposición *Θεόπτης* (*Teoptis*), la cual es desconocida para la LM y su cultura. Nótese que, para la correcta redacción de dicha nota, se ha consultado el texto bíblico. La aclaración aportada es la siguiente: «Simeón Teoptis es el personaje bíblico que aparece en los versículos 25-35 del capítulo 2 del Evangelio según San Lucas, es decir, el anciano que recibió al niño Jesús en el Templo de Jerusalén por primera vez y que profetizó los sufrimientos de la Virgen María en la pasión de Cristo. Aquí la tradición greco-chipriota le concede el epíteto *Θεόπτης* (*/teóptis/*), que literalmente significa *que ha visto a Dios*, pues ésta fue la gracia que le fue concedida antes de su muerte».

Seguidamente, en el verso 154, también se ha insertado una nota al pie de página, pero en esta ocasión el propósito ha sido informar acerca de un objeto cuyos orígenes son remotos en el tiempo. Según el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), *η ρομφαία* se define como un «είδος πλατιού, μεγάλου και αμφίστομου σπαθιού: *Η πύρινη ~ των αρχαγγέλων*»<sup>85</sup>. Así, se ha señalado que «La ronfea era un tipo de espada larga. La cultura griega y la chipriota suelen identificarla con la espada flamígera que portan los ángeles».

En la traducción de los versos 162 y 163, «*Σταυρέ μου ξύλον άγιον ξύλον ευλογημένον, / ξύλον πανπερθαύμαστον, υπερδεδοξασμένον*» (traducidos finalmente como «*/Cruz mía, santo madero, madero bendecido, / madero admiradísimo, glorificadísimo*»), se han realizado cambios —principalmente de tipo sintáctico— para adaptar los segmentos a la LM. Así, la aposición *ξύλον άγιον* (*santo madero*), que

---

<sup>84</sup> Al respecto de los comportamientos de los griegos de la Antigüedad ante el óbito de una persona, «En las fuentes literarias son relativamente frecuentes las referencias a los familiares y allegados que se arrancan los cabellos, desgarran sus ropas y se golpean el pecho, al tiempo que lloran, gritan y se arrastran por el suelo» (Albaladejo Vivero, M., 2006: 182).

<sup>85</sup> «tipo de espada ancha, grande y de doble filo: *La ~ de fuego de los arcángeles*».

acompaña al sintagma Σταυρέ μου (< ο Σταυρός μου, (la) Cruz mía), se ha transformado en un elemento más del polisíndeton que se produce en ambos versos, y la posición que ocupaba su adyacente adjetival en la estructura original se ha permutado para enfatizarlo —tal como sucede al contrario en griego—. No obstante, en el verso 163 no se ha efectuado una permuta semejante, con el objetivo de que el sustantivo το ξύλον (*el madero*) no sea el que concluya el verso, sino los dos adjetivos que aparecen de forma sucesiva, pues de este modo se mantiene el efecto rítmico del interior del verso.

En el verso 228, donde el referente al que señala el determinante posesivo femenino de tercera persona del singular της es la Virgen María, se expresa que «/κι ετρέχασιν τ' αμμάδκια της σαν τρέχουν οι φουντάνες/», es decir, «/y corrieron sus ojos como corren las fuentes/». Sin embargo, la traducción literal de esta metáfora —en la que los *ojos* de la Madre de Dios son personificados— se puede prestar en español a más de una interpretación<sup>86</sup>. Ciertamente, la metáfora es comparativa y consta de dos elementos (A como B), pero el sentido figurado que se activa en el verbo *correr* no explicita de forma completamente clara a qué acción realizable por medio de los ojos se está haciendo alusión. El contexto del segmento —que también se construye gracias al verso 227— señala al *llanto* y, por este motivo, se ha deliberado integrar libremente información que permita la comprensión del verso<sup>87</sup>. En consecuencia, este se ha trasladado como «/y de sus ojos corrieron las lágrimas como corren las fuentes/». Hecho esto, se enfatiza y se comprende con facilidad el rápido derramamiento de lágrimas de la Virgen.

Con respecto al verso 249, en él se utiliza el verbo σπολλώ, que se encuentra relacionado con el adverbio σπολλάτη (εις + πολλά + έτη, *por muchos años*) y que, en este caso, tiene el significado de *desearle a alguien que viva muchos años*. Recuérdese que tal verbo no ha de confundirse con su homófono dialectal chipriota (σπολλώ o también πολλώ), el cual se puede traducir como *agradecer* o *dar las gracias*. A la hora de traducir tales verbos en un TO chipriota, se ha de considerar detenidamente la información aportada por el contexto, la cual es la que indicará el sentido del verbo utilizado. Sin embargo, si la hermenéutica se dificulta debido a que —por el propio contexto— los sentidos de ambos verbos podrían ser intercambiables, la consulta a un hablante nativo del dialecto o el debate con el revisor del TM —como sucedió para este caso— puede ser lo que resulte esclarecedor.

---

<sup>86</sup> Traductológicamente, y argumentando la hermenéutica libre de los posibles receptores, también se podría optar por la literalidad. En tal caso, se ha de ser consciente de que la interpretación podría no ser la intencionada por el TO.

<sup>87</sup> El verso 227 es el que se anota a continuación: «/Εκλαιεν κι αναστέναζεν σαν κλαίουν κι άλλες μάνες,/» («/Lloraba y suspiraba como lo hacen otras madres,/»).

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	versos 1-2	problema lingüístico, textual y extralingüístico (aspecto gramatical + aspecto cultural)	adaptación gramatical + adaptación cultural	123A
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	versos 3-4	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	versos 11-12	problema lingüístico y de intencionalidad (aspecto deíctico)	nota al pie	14L
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 18	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	adaptación fraseológica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 60	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-semántica + aspecto cultural)	adaptación léxica + adaptación cultural	13A
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 103	problema lingüístico (diferencia fraseológica + diferencia semántica)	adición	1M
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 134	problema lingüístico y	adaptación léxica	12A

versión		textual (diferencia estilística)		
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 153	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 154	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 162	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 228	problema lingüístico y de intencionalidad (recurso literario)	traducción libre	14Ñ
<i>El lamento de la Virgen</i> , segunda versión	verso 249	problema lingüístico (diferencia semántica)	consulta con el revisor	1O



III. IV. III. *El lamento de la Virgen, tercera versión (Ο θρήνος της Παναγίας, γ' παραλλαγή)*

*Se narra extensamente el juicio de Jesucristo llevado a cabo por Poncio Pilatos. Luego se refieren las vejaciones que padeció Jesús, su crucifixión y los fenómenos naturales que acaecieron con inmediata posterioridad. Lo que continúa es el propio lamento de la Virgen María, quien manifiesta su dolor a través de sus gestos y palabras, se muestra incrédula ante lo sucedido, reprueba la crucifixión injusta de Jesús, pide compasión, se queja de su orfandad, recuerda su maternidad y la profecía del anciano Simeón, desea poder despedirse de su hijo y que la maten. Seguidamente, se cuentan la entrega del apóstol san Juan como hijo de la Virgen, el apoyo de las miróforas, la petición a Pilatos del descenso del cadáver de Jesucristo, la intervención de Longinos —quien certifica su defunción—, el tratamiento del difunto para su sepultura y el proceso de su inhumación. Por último, la voz poética le dirige a la Virgen un rezo y, declarando su analfabetismo, ruega la indulgencia de su público (Kliridis, N., 2017: 121-132).*

Και ο Πιλάτος λέγει τους αυτούς τους Φαρισαίους και τους νομοδιδάσκαλους, κι όλους τους Εβραίους: «Τώρα εσείς εκάμετε αυτήν την μαρτυρίαν κατ' εναντίον του Χριστού για την φιλαργυρίαν, για να σταυρώσω τον Χριστόν κατά το θέλημά σας,

όμως αυτού το αίμα του να είναι στα παιδιά σας». Όλοι ευθύς εφώναξαν, μικροί τε και μεγάλοι: «Εσύ, Πιλάτε, σταύρωσ' τον να μην έχεις τη ζάλην. Εσύ τον Χριστόν στραύρωσε, κάμε το θέλημά σας, το κρίμαν του, το γαίμαν του σ' εμάς και στα παιδιά μας».

[...]

Αντί του μάννα τη χολήν και ξίδιν σ' εποτίσαν κι αντί της πέτρας το νερόν, με άλυσον σ' εδήσαν.

[...]

Όταν ετάφη ο Χριστός, αυτοί εθυμηθήκαν κι εσυναχτήκαν όλοι τους και εσυμβουλευθήκαν, και στον Πιλάτον έτρεξαν νεκρόν να ασφαλίσουν, να στείλουν εις τον τάφον του διά να τον σφραγίσουν. Και ο Πιλάτος είπεν τους, έχετε κουστωδιάν,

λάμνετε και βουλλώστε τον με κάθε ελευθερίαν.

[...]

Παρακαλώ σε Δέποινα, σκέπε και φύλαττέ με, εξ αοράτων κι ορατών εχθρών και σκέπαζέ με. Και πρέσβευε διά παντός μόνον για το καλόν μου,

προς τον Υιόν σου Δέσποινα, τον Πλάστην και Θεόν μου. Γνωρίζεις πως εγώ ποτέ δεν είμαι σπουδαγμένος, γι' αυτό σ' εσένα Δέσποινα προσπίτ' ο καημένος». Κι εσείς που το διαβάζετε αν ίσως και ευρήτε καμμίαν λέξιν λανθαστήν, μη με κατηγορείτε,

Pilatos les dice a estos fariseos, a los doctores de la ley y a todos los hebreos: «Ahora vosotros sois testigos de la avaricia en contra de Cristo, de que crucifico a Cristo a vuestra voluntad,

pero que la sangre de este caiga sobre vuestros hijos». Pequeños y grandes, todos al momento gritaron: «Tú, Pilatos, crucificalo para que no te pese. Tú crucifica a Cristo, haz nuestra voluntad, su crimen, su sangre, que caiga sobre nosotros y nuestros hijos».

[...]

En vez de maná la hiel y el vinagre te dieron de beber y en vez del agua de la piedra con una cadena te ataron.

[...]

Quando Cristo fue sepultado, estos lo recordaron, se reunieron todos y formaron un consejo, hacia Pilatos corrieron para del muerto asegurarse, para que fueran al sepulcro y lo sellaran. Pilatos les dijo, «tenéis el séquito,

id y selladlo con toda libertad».

[...]

Te ruego, Doncella, que me protejas y me guardes, de los enemigos visibles e invisibles que me protejas. Intercede siempre solo por mi bien,

ante tu hijo, Doncella, mi Creador y Dios. Sabes que yo nunca he sido un erudito, por ello ante ti, Doncella, se postra este pobre». Vosotros que lo leéis, si acaso encontráis alguna palabra errada, no me culpéis,

αλλά εκείνον το σφαλτόν, καθώς εσείς το βρήτε  
ως πρέπει διορθώστε το, χωρίς ν' ανησυχείτε,  
γιατί είμαι αγράμματος και να μου συχωρείτε<sup>88</sup>.

pero tal falta, tal como vosotros la encontréis,  
corregidla como se debe, sin preocuparos,  
porque soy analfabeto, perdonadme.

En este poema, a lo largo de los versos 35-78, se narra el pasaje bíblico conocido como *Jesús ante Pilatos* (Mt 27, 11-26; Mc 15, 2-15; Lc 23, 1-8; Jn 18, 28-40; Jn 19, 4-16). El verso 56 en concreto, «/Όμως αυτού το αίμαν του να είναι στα παιδιά σας/» (casi de un modo literal, «/Sin embargo, de este su sangre que sea en vuestros hijos/»), ha de ser comprendido, interpretado y traducido con el apoyo que supone la lectura de dichos textos sagrados. En efecto, el sentido del segmento se encuentra en las palabras pronunciadas por los judíos: «<sup>25</sup>Y todo el pueblo respondió: «Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos» (Mt 27, 25). A partir de ello, se entiende que *los judíos se responsabilizan de la condena a muerte de Jesucristo y que incluso consideran que sus hijos serán los herederos de tal responsabilidad*. Habiendo alcanzado el fondo hermenéutico de este asunto, la reformulación del TO hacia el español implica modificaciones que —respetando el mensaje original— aplican el modo metafórico —pero comprensible— en que se expresa la Biblia. Consecuentemente, la traducción formulada para el verso 56 es la siguiente: «/pero que la sangre de este caiga sobre vuestros hijos/».

Dos segmentos más abajo, en el verso 58, aparece en modo acusativo la palabra τη ζάλην (< η ζάλη). Atendiendo a su significado según la primera acepción que facilita el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), entre sus posibles equivalentes se podrían encontrar las palabras *el mareo, el desmayo y/o el desfallecimiento*. Sin embargo, estas voces no expresan el contenido semántico del vocablo η ζάλη activado en tal verso, pues este es el que se corresponde en gran medida con el que el mismo diccionario aporta en segundo lugar, es decir, «έγνοια, φροντίδα που ταλαιπωρεί τη σκέψη μας»<sup>89</sup>. Otra cuestión que también ha de considerarse es la intención comunicativa del grupo de personajes ficticios que la utiliza inmediatamente después de que Pilatos aceptase cumplir la voluntad del pueblo judío. En efecto, cuando en dicho verso exclaman «/Εσύ, Πιλάτε, σταύρωσ' τον να μην έχεις τη ζάλην/», lo hacen aplicando la función apelativa del lenguaje —en cuanto que exigen la crucifixión de Jesús—, pero a su vez aluden un argumento —*para que en la mente de Pilatos no haya lugar para el angustioso sentimiento de culpabilidad por no ceder ante el pueblo, para que pueda lavarse las manos sin asumir ninguna responsabilidad*—. Si se tienen en cuenta tanto la cuestión léxica como la contextual, el equivalente más próximo para η ζάλη sería la palabra *regomeyo* (también *regomello*), regionalismo de las modalidades lingüísticas andaluza y murciana del español que no casa con la modalidad estándar de la LM que está siendo utilizada para la traducción y que, en consecuencia, ha de descartarse<sup>90</sup>. En esta coyuntura, el frasema *pesarle algo a alguien*

<sup>88</sup> Respectivamente, versos 51-55, 56-60, 156-157, 326-330, 331, 343-345, 346-350 y 351-355.

<sup>89</sup> «inquietud, preocupación que atormenta a nuestro pensamiento».

<sup>90</sup> El regionalismo *regomeyo* (también *regomello*) es un vocablo que se refiere al intenso y profundo estado mental de desasosiego y preocupación, semejante al cargo de conciencia, que encuentra su origen en las actitudes y acciones del sujeto o de los sujetos que lo padecen.

se presenta como un equivalente dinámico comprensible para los receptores del TM, pues alude a la sobrecarga del sentimiento de culpa que se debe al hecho de proceder de una actitud o una acción propia, aunque no se refiere directamente al estado mental infundido. Así, la traducción decidida para el verso es la siguiente adaptación: «/Tú, Pilatos, crucifícalo para que no te pese/».

Más adelante, en el verso 157, «/κι αντί της πέτρας το νερόν, με άλυσον σ' εδήσαν/» («/y en vez del agua de la piedra con una cadena te ataron/»), la metáfora pura της πέτρας το νερόν (*del agua de la piedra, también del agua de la roca*) no explicita el término 'real' al que alude. Esta se trata de una referencia muy concreta que solo es comprensible para quienes conocen su procedencia y, además, son capaces de identificarla. Ciertamente, mediante ella se rememora el pasaje bíblico que narra la historia de *La roca de Horeb* (Éxodo 17) y, en concreto, lo más destacable de él, es decir, los versículos 5 y 6 de dicho libro: «Y el Señor dijo a Moisés: «<sup>5</sup>Pasa delante del pueblo, toma contigo algunos ancianos de Israel, lleva en la mano el bastón con el que golpeaste el Nilo, y vete. <sup>6</sup>Yo estaré delante de ti, allí, en la roca de Horeb. Tú golpearás la roca, que manará agua, y el pueblo beberá». Así lo hizo Moisés en presencia de los de ancianos Israel»<sup>91</sup>. Debido a la dificultad que puede suponer esta referencia cultural, se ha insertado la siguiente nota al pie en la que se indica que se trata de una «Referencia a la piedra de Horeb (Éxodo 17)».

Ya en el verso 330, Pilatos se dirige a quienes han acudido ante él para recuperar el cadáver de Jesucristo. En dicho verso, «/Και ο Πιλάτος είπεν τους, έχετε κουστωδίαν,/» (traducido como «/Pilatos les dijo, tenéis guardias/»), también se ha insertado una nota al pie de página, en la que se ha advertido que «Según el registro utilizado en el texto original, esta intervención de Pilatos es irónica», pues en español tal matiz burlesco y humillante puede pasar desapercibido<sup>92</sup>. El motivo de ello es que la palabra *guardias* no adquiere un sentido irónico, a menos que la intención pragmática del sujeto que la utilice sea irónica y, con ello, se active dicho tono. Sin embargo, la propia palabra griega η κουστωδία sí presenta el sentido comentado. Paralelamente, aunque de forma literal se traduce por *el séquito, la escolta o la guardia*, el sentido del término original se comprende atendiendo Mateo 27, 62-66, donde en el versículo 65 consta que «Pilato les dijo: «Tenéis guardias. Id y aseguradlo como creáis».

---

<sup>91</sup> Recuérdense también los versículos 40 y 41 del Salmo 105, en los que se alude al pasaje sobre *La roca de Horeb*: «/<sup>40</sup>A petición suya, les mandó codornices / y los sació de pan del cielo; / <sup>41</sup>partió la roca y brotó agua / que bajaba como un río por el desierto/».

<sup>92</sup> Esta circunstancia no impide la comprensión de que, con las palabras que utiliza, Pilatos accede a que los hebreos sellen el sepulcro de Jesucristo. En efecto, de ellas se infiere que quienes lo solicitan así pueden conformar el grupo que lo efectúe.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la Virgen</i> , tercera versión	verso 56	problema lingüístico y extralingüístico (asunto hermenéutico)	consulta de textos + reformulación	13PQ
<i>El lamento de la Virgen</i> , tercera versión	verso 58	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	14A
<i>El lamento de la Virgen</i> , tercera versión	verso 157	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>El lamento de la Virgen</i> , tercera versión	verso 330	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia semántica)	nota al pie	14L

III. IV. IV. *El lamento de la Virgen, cuarta versión (Ο θρήνος της Παναγίας, δ' παραλλαγή)*

*La voz poética reclama la atención de sus receptores y anuncia el contenido temático del texto que continúa. Luego se alude a la resurrección de san Lázaro —se considera que esta es la razón por la que se decide la muerte de Jesucristo— y después se narran en detalle la traición de Judas Iscariote a Jesús, el juicio del rabí llevado a cabo por Pilatos, las vejaciones que Jesús padece, su crucifixión y los fenómenos naturales que tuvieron lugar con posterioridad. Habiendo dicho esto, se expone el lamento de la Virgen María, sus gestos y palabras. La Virgen muestra su incredulidad ante tales hechos, los desaprueba y desea quitarse la vida. Las miróforas la apoyan, pero la mujer se queja de su orfandad y, a efectos de ello, se relata la solicitud del cadáver de Jesús, su sepultura y su resurrección. Para terminar el poema, la voz poética refiere un breve rezo (Kliridis, N., 2017: 133-142).*

Έγραφεν την απόφασιν και πριν να τους την δώσει  
ευτύς τον εσηκώσασιν προτού να ξημερώσει.

[...]

Τότε η Παναγία μου ήταν εκεί κλαμένη  
θλιμμένη, μαύρη σκοτεινή, χαμαί στη γη φυρμένη.  
Έκλαιεν κι αναστέναζεν, το στήθος της εκτύπα,  
ούτε τον κόσμον έβλεπεν, ούτε φωνήν αγροίκα.

[...]

Κι ο Ιωσήφ αγόρασε το καθαρόν σεντόνιν

και ετυλίξαν τον νεκρόν οι δύο άντρες μόνοι.  
Τον πήραν και προχώρησαν στον κήπον να προφτάσουν  
και στο καινούριον σπήλαιον να τον ενταφιάσουν.  
Νικόδημος και Ιωσήφ στον κήπον προχωρούσαν,  
κι οι Μυροφόρες πένθημα αυτούς ακολουθούσαν.

[...]

Σας εύχομαι διά παντός να έχετε υγείαν  
ν' αξιωθώμεν άπαντες της άνω βασιλείας

Και την καλήν ανάστασιν όλοι ν' αξιωθώμεν  
και όλοι στον Παράδεισον εκεί ν' ανταμωθώμεν.  
Και να θυμάστε όλοι σας μικροί σας και μεγάλοι  
διά να μακαρίζετε Χρύσανθον που το Δάλι<sup>93</sup>.

Escribió la sentencia y, antes de dársela,  
en el momento antes de que amaneciera, lo levantaron.

[...]

Entonces mi Virgen estaba allí llorando,  
triste, a oscuras y apagada, sobre el suelo desmayada.  
Lloraba y suspiraba, el pecho se golpeaba,  
ni al mundo veía, ni voz alguna escuchaba.

[...]

José compró la sábana inmaculada

y envolvieron al muerto los dos hombres solos.  
Lo cogieron y avanzaron hacia el jardín para llegar a tiempo  
y en la cueva nueva sepultarlo.  
Nicodemo y José hacia el jardín avanzaban  
y las enlutadas miróforas a ellos seguían.

[...]

Os deseo que siempre tengáis salud,  
que todos seamos dignos del Reino de los cielos,

que todos seamos dignos de la buena resurrección,  
que todos nos encontremos allí en el paraíso.  
Recordadlo todos vosotros, pequeños y mayores,  
para que se le desee buena fortuna a Jrisanzos de Dali.

<sup>93</sup> Respectivamente, versos 59-60, 112-115, 195, 196-200, 264-265 y 266-269.

En los versos 59 y 60, se narran las acciones que acometió Pilatos en el instante en que determinó la muerte de Jesús. Así, en ellos se dice que «/Εγραφεν την απόφασιν και πριν να τους την δώσει / εντός των εσηκώσασιν προτού να ξημερώσει/» (traducido como «/Escribió la sentencia y, antes de dársela, / en el momento antes de que amaneciera, lo levantaron/»). La comprensión de estos versos se ve dificultada por el hecho de que no explicitan el referente al que alude el complemento directo *lo*. Ciertamente, gracias a los dos versos siguientes, los receptores del TM podrían inferir que se trata de Jesús a pesar de que no se indica. Sin embargo, se ha determinado insertar una nota al pie en la que se clarifica que «El complemento directo *lo* que aparece en este verso se refiere a Jesucristo», pues de este modo se evita la posibilidad de que —en su primera lectura— el posible receptor del texto perciba una falta de sentido, aunque se resuelva inmediatamente después<sup>94</sup>.

Más adelante, en el verso 113, a la Virgen María se le asignan los atributos «/θλιμμένη, μαύρη σκοτεινή, χαμαί στη γη φουρμένη/» (de un modo aproximadamente literal, «/triste, oscura negra, en el suelo en la tierra desmayada/»). Sin embargo, como se puede apreciar, la reproducción de la literalidad original no se adapta a la forma de expresión y al estilo de la LM para este texto. Los motivos de ello se encuentran en que la metáfora μαύρη σκοτεινή (< η μαύρη σκοτεινή, (*la*) *oscura negra*) genera sinsentidos —o interpretaciones erradas—, debido a que el reconocimiento del núcleo del sintagma es ambiguo, y que el pleonasma χαμαί στη γη (*en el suelo en la tierra*) resulta innecesario en la LM porque, lejos de conseguir el énfasis de lo que pretende comunicar, produce una repetición recargada —sin elegancia—. Consecuentemente, la traslación de estos elementos precisa de la aplicación de distintas técnicas. Así, mediante una traducción libre de reformulación —pero respetando el sentido original cuanto es posible—, μαύρη σκοτεινή se ha vertido como *a oscuras y apagada*. Este sintagma se ajusta a la oración atributiva en la que se va a encontrar insertada —con ello se rehúyen grandes modificaciones sintácticas y una alteración significativa de la carga silábica del verso— y tiene la intención de transmitir los sentidos —casi análogos semántica y pragmáticamente— de μαύρη (*negra*) y de σκοτεινή (*oscura*). Interpretando el adjetivo μαύρη como *la negritud*, un *intensificador de la magnitud negativa que alcanza el adjetivo σκοτεινή*, que es el núcleo al que acompaña en el TO y que designa *la ausencia de la luz —entendiendo a esta como todo aquello cuanto conforma la alegría—*, la traslación resultante es la mencionada con anterioridad<sup>95</sup>. En lo que concierne a χαμαί στη γη, simplemente se ha elidido la repetición —téngase en cuenta que tanto χαμαί como στη γη resultan expresiones sinonímicas en griego y en la LM pueden encontrar equivalentes con valores semánticos igualmente sinonímicos, lo cual nos indica que no existe una única traducción para este caso—. Habiendo aplicado

---

<sup>94</sup> Para la solución de este problema, resulta igualmente admisible la explicitación del referente, justamente en el verso 60. No obstante, ello supondría la introducción de cambios léxicos y sintácticos. Asimismo, quien tuviese la posibilidad de consultar el TO distinguiría en él la ausencia del referente, lo cual podría resultarle incoherente.

<sup>95</sup> La traducción propuesta para μαύρη σκοτεινή (*a oscuras y apagada*), que es fruto de un trabajo hermenéutico argumentado, es susceptible de aceptar otras traslaciones, siempre y cuando estas persigan transmitir el sentido original y acepten argumentos válidos.

estas soluciones, la traducción final del verso es la que continúa: «/triste, a oscuras y apagada, sobre el suelo desmayada/».

Más abajo, en el verso 195, se dice que «/Κι ο Ιωσήφ αγόρασε το καθαρόν σεντόνιν/» (casi literalmente, «/Y José compró la limpia sábana/»). El sintagma nominal το καθαρόν σεντόνιν (*la limpia sábana*) se refiere al tejido con el que fue cubierto Jesús después de su muerte, es decir, a *la sábana santa*. A pesar de que el término original es comprensible si se traduce hacia la LM de un modo literal, el adjetivo que se utiliza en él se percibe de tal modo que carece de la solemnidad que le atribuirían otros adjetivos de uso más frecuente en la terminología religiosa correspondiente. Por este motivo, y llevando a cabo una adaptación estilística, el equivalente asignado para καθαρόν (*limpia*) es *inmaculada*, de modo que en la traducción del verso se lee que «/José compró la sábana inmaculada/».

Finalmente, los versos 268-269 concluyen el poema exhortando «/Και να θυμάστε όλοι σας μικροί σας και μεγάλοι / διά να μακαρίζετε Χρύσανθον που το Δάλι/» («/Recordadlo todos vosotros, pequeños y mayores, / para que se le desee buena fortuna a Jrisanzos de Dalí/»). En este contexto, el verbo μακαρίζω (*estimar feliz a alguien, desearle a alguien que tenga buena suerte*) no puede ser traducido mediante un equivalente constituido por una única unidad léxica, pues en la LM esta no existe. Por dicha razón, y realizando una adaptación, se distingue una traducción de carácter analítico que persigue transmitir el contenido semántico original mediante un estilo poco elaborado (*desearle buena fortuna a alguien*).

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la Virgen</i> , cuarta versión	versos 59-60	problema lingüístico (aspecto lingüístico referencial)	nota al pie	1L
<i>El lamento de la Virgen</i> , cuarta versión	verso 113	problema lingüístico y textual (diferencia discursiva + diferencia estilística)	traducción libre + omisión	12HÑ
<i>El lamento de la Virgen</i> , cuarta versión	verso 195	problema lingüístico y textual (diferencia terminológica + diferencia estilística)	adaptación terminológica + adaptación estilística	12A
<i>El lamento de la Virgen</i> , cuarta versión	versos 268-269	problema lingüístico (diferencia léxica)	traducción del sentido (adaptación)	1A



III. IV. V. *El lamento de la Virgen, quinta versión (Ο θρήνος της Παναγίας, ε' παραλλαγή)*

*La voz poética solicita la atención de su público e inmediatamente después se introduce el lamento de la Virgen María. La santa se queja por el prendimiento y la muerte de su hijo Jesús, alude a su inmaculada concepción, su maternidad venturosa, la orfandad del mundo, la traición de Judas Iscariote a Jesucristo, las vejaciones que este padeció, el juicio contra él que llevó a cabo Poncio Pilatos y su muerte. Luego se hace referencia a cómo María le habla al apóstol san Juan como si fuese su hijo y a los padecimientos de Jesucristo en la cruz, antes de que ella se lamente por su soledad, desee su propia muerte, se aluda a las miróforas, se narre de forma sucinta la solicitud del cuerpo de Jesús y su amortajamiento. Al final del poema, la Virgen desea que no se juzgue a quien ha leído las Santas Escrituras y la pasión de su hijo. Asimismo, a la santa le es atribuida la autoría del presente himno (Kliridis, N., 2017: 143-150).*

«Α ἔδε μαντάτον σκοτεινόν και μέραν λυπημένην  
που ἦλθε σήμερα σ' ἐμὲν την πολυπικραμμένην.

Ἐπίασαν τον Υἱούλλην μου κι ἐμειν' ορφανεμένη.  
Ο κόσμος και ο ουρανόσ κι η γη σκοτεινιασμένη.  
Ἐπίασαν τον Υἱούλλην μου οι ἄνομοι Εβραῖοι,  
χωρίς κανένα φταίξιμον οι τρισκαταραμένοι.  
Ω Γαβριήλ Ἀρχάγγελε πού ἔταν ο λογισμός σου

κι εἶπες μου χαίρε Δέποινα, ο Κύριος δικός σου.

[...]

Εκείνοι οι κλώνοι οι δώδεκα εἶναι οι αποστόλοι

ὄρνεα και πετούμενα εἶναι οι Ἀρχαγγέλοι.  
Κείνον το δροσερόν δεντρόν ἐν' ομογενής μου  
κι η βρύση που τον πότιζα γάλα ἔπου το βυζίν μου.

[...]

Ὡσάν ληστήν τον παίρνουσιν κι ὡσάν φονιάν τον δήνουν  
κι εἰς του Πιλάτου παίρνουν τον κι εμπρός του τον ιστήνουν.  
Και ο Πιλάτος ο πτωχός κάμνει δικαίαν κρίσιν,  
αφού δεν ἔχει φταίσιμον να τον ἐξαπολύσει.

[...]

Τότε εκείνην την στιγμήν τον ἄκουσαν να λέγει:  
«Διψώ!» Κι ἐτρέξασιν εὐθύς να τον ποτίσουν,  
και στα πολλά του βάσανα να τον ανακουφίσουν.  
Βάλλουσιν ξίδιν και χολήν μέσα εἰς ἓνα σπόγγον  
κι ἐδώσαν του το να το πει, που ἐπλασεν τον κόσμον!

Ὅμως εκείνην την στιγμήν «Τετέλεστα!» φωνάζει  
κι ἀπέθανεν εἰς τον σταυρόν. Κάθε καρδιά σπαράζει!

[...]

Και λέγει της ο Ἰωσήφ: «Δέσποινα των ἀγγέλων,  
Βασίλισσα του ουρανού, αὐτό να κάμω θέλω  
Μετά χαράς ὅ,τι μου πεις θα κάμω, να προφτάσω,  
ἔχω λοβάριν περισσόν να τον ἐξαγοράσω,

«Mirad la oscura noticia y el triste día  
que me han llegado hoy a mí, la muy dolida.

Prendieron a mi niño y me quedé huérfana.  
El mundo, el cielo y la tierra en tinieblas.  
Prendieron a mi niño los injustos hebreos,  
sin culpa alguna, los muy malditos.  
Oh, Arcángel Gabriel, dónde tenías el pensamiento,

que me dijiste alégrate, Doncella, el Señor está contigo.

[...]

Aquellas doce ramas son los apóstoles,

las aves rapaces y voladoras son los arcángeles.  
Aquel árbol frondoso es de mi sangre  
y mis pechos eran la fuente que le daba de beber leche.

[...]

Como a un ladrón lo prenden y como a un asesino lo entregan,  
a Pilatos se lo llevan y ante él lo ponen.  
El pobre de Pilatos hace un juicio justo,  
ya que no es culpable por liberarlo.

[...]

Entonces en aquel momento le escucharon decir:  
«¡Tengo sed!». Y al momento corrieron para darle de beber  
y consolarlo de sus muchos tormentos.  
¡Echaron vinagre y hiel en una esponja  
y se la dieron para que bebiera, al que creó al mundo!

Sin embargo, en aquel momento gritó «¡Está cumplido!»  
y murió en la cruz. ¡Todos los corazones se desgarran!

[...]

Le dijo José: «Reina de los ángeles,  
Reina del cielo, eso quiero hacer.  
De balde lo que me digas haré, ojalá llegue a tiempo,  
pues tengo oro de sobra para comprarlo,

να κατεβεί που τον σταυρόν, να τον ενταφιάσω,  
σ' ένα κιβούριν πέτρενον μέσα στο περιβόλιν,  
που το ετοίμασα για μεν' όποτε είχα σκόλην»<sup>96</sup>.

para que se baje de la cruz, para que lo sepulte,  
en un ataúd de piedra que hay en el huerto,  
el cual preparé para mí cuando tenía festivo».

En el verso 10, la voz de la Virgen María se atribuye a sí misma en acusativo la condición de την πολυπικραμμένη (< πολύ + πικραμμένη, *muy + amargada*). Al respecto del adjetivo griego, este se encuentra directamente relacionado con el sustantivo η πίκρα (*el amargor, la amargura*)<sup>97</sup>. Sin embargo, su equivalente en la lengua española, aun manteniendo con las palabras antes indicadas entre paréntesis una relación etimológica semejante a la del adjetivo griego, presenta un significado diferente. Tal significado no podría ser definido como *el estado de la persona que padece la acción del verbo amargar, entendiendo a este como la acción de causar pena o enojo en alguien*. En efecto, este se define como «Dicho de una persona: Que guarda algún resentimiento por frustraciones, disgustos, etc.» (Real Academia Española, 2019). Además, ha de considerarse el matiz despectivo que pragmáticamente presenta la palabra en español. Por tanto, se ha decidido respetar el sentido del vocablo την πολυπικραμμένη y hacer empleo del sintagma *la muy dolida* como su equivalente.

Seguidamente, en el verso 12, se distingue el polisíndeton «/Ο κόσμος και ο ουρανός κι η γη σκοτεινιασμένη/», el cual se ha traducido como «/El mundo, el cielo y la tierra en tinieblas/». Al respecto del participio η σκοτεινιασμένη (< σκοτεινιασμένος, -η, -ο), y debido al modo en que aparece escrito gráficamente, este se encuentra declinado en femenino singular, género y número que concuerdan con el sustantivo η γη (*la tierra*). Tal concordancia nominal excluye a los dos núcleos anteriores del sintagma (ο κόσμος y ο ουρανός, *el mundo y el cielo*), cada uno de los cuales es de género masculino y número singular. Sin embargo, fonéticamente, dicho participio es homófono de οι σκοτεινιασμένοι, forma en masculino plural que le correspondería a tal palabra si se quisiese indicar por escrito que esta incluye a los tres núcleos del sintagma nominal, posibilidad ambigua que es perceptible a través de su recreación fonética mental —aun cuando el participio se escriba con la letra eta (-η)—. Agréguese que, en este sintagma en concreto, en el que no se incluye ningún otro elemento, se advierte con claridad su naturaleza copulativa —que suma elementos que se encuentran en el mismo nivel de la estructura sintáctica—. Además, en el caso perteneciente al verso 4 de la primera versión de *El lamento de la Virgen*, al sintagma η γη σκοτεινιασμένη se le había atribuido la traducción de *la tierra está en tinieblas*. Consecuentemente, teniendo la intención de mantener el sentido original y la congruencia intertextual entre las composiciones, se ha mantenido la traducción señalada. Más adelante, para la traducción de los versos 15-16, «/Ω Γαβριήλ Αρχάγγελε πού 'ταν

<sup>96</sup> Respectivamente, versos 9-10, 11-15, 16, 25, 26-28, 56-59, 116-120, 121-122, 177-180 y 181-183.

<sup>97</sup> Consúltense las respectivas segundas acepciones de las entradas correspondientes a las voces *amargor* y *amargura* que figuran en el *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2019, [consulta, 11 de marzo de 2019], disponible en <https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

ο λογισμός σου / κι είπες μου χαίρε Δέσποινα, ο Κύριος δικός σου/», se ha consultado la Biblia, en concreto el pasaje en cual se anuncia el nacimiento de Cristo (Lucas 1, 26-38), debido a la identificación previa de cierta relación intertextual. En el versículo 28, el texto sagrado expresa en relación a la Virgen María y al arcángel Gabriel que este último «<sup>28</sup>Entró donde ella estaba, y le dijo: «Alégrate, llena de gracia; el Señor está contigo», lo cual es reproducido en el verso 16. Dada esta circunstancia, la comparación de ambos textos permite respetar el sentido y el estilo del TO, sin que se produzca una imitación descontextualizada de su literalidad en el TM. Así, el enunciado ο Κύριος δικός σου (de un modo casi literal, *el Señor es tuyo*) se ha traducido con otras palabras. Por consiguiente, la traducción confeccionada para dichos versos es la que continúa: «/Oh, Arcángel Gabriel, dónde tenías el pensamiento, / que me dijiste alégrate, Doncella, el Señor está contigo/».

Ya en el verso 27, la voz de la Virgen María expresa metafóricamente que «/Κείνον το δροσερόν δεντρόν έν' ομογενής μου/» (traducido como «/Aquel árbol frondoso es de mi sangre/»). Al respecto del verso, el adjetivo δροσερόν (< δροσερός, -ή, -ό, *fresco/a*), en su uso como complemento adyacente de το δεντρόν (*el árbol*), le evoca al receptor grecohablante la imagen mental de tal planta en su mayor esplendor, cuando su frondosidad se ve colmada de vegetación. Transmitiendo esta información en la traducción, el adjetivo *frondoso* ha sido el equivalente que se le ha asignado a dicho vocablo.

En los versos 58-59, el poema declara que «/Και ο Πιλάτος ο πτωχός κάμνει δικαίαν κρίσιν, / αφού δεν έχει φταίσιμον να τον εξαπολύσει/» (literalmente, «/Y el Pilatos el pobre hace justo juicio, / pues no tiene culpa para liberarlo/»). Al interpretar por primera vez estos versos, se vislumbra cierta falta de sentido en el 59, debido al modo en que se expresa la LO. Sin embargo, considerando la información que la composición aporta, así como los sucesos narrados por la Biblia (Mt 27, 11-26; Mc 15, 2-15; Lc 23, 1-8; Jn 18, 28-40; 19, 4-16), se comprende con claridad su lógica: en el texto bíblico, ya que el gobernador pregunta a su pueblo a quién debe liberar por Pascua, si a Jesús o a Barrabás, y recibe como respuesta que se libere al criminal, el romano no es el responsable de la decisión del pueblo. Por tanto, se resuelve que es necesario que el TM no imite la fraseología y la sintaxis griegas, sino que se adapte a las de la LM, de modo que los versos se traduzcan de forma comprensible como «/El pobre de Pilatos hace un juicio justo / ya que no es culpable por liberarlo/». Asimismo, con la intención de facilitar la información eludida pero sobreentendida por los receptores originales del poema, se inserta la siguiente nota al pie: «El complemento directo *lo* que aparece como clítico del verbo *liberar* alude al personaje bíblico conocido por el nombre de Barrabás»<sup>98</sup>.

Luego, para la traslación del enunciado exclamativo «Τετέλεσται!», el cual se encuentra insertado en el verso 121, se vuelve a precisar la consulta de la Biblia, tanto en español como en griego a causa de sus coincidencias. En este caso, tal acción resulta ser un medio para obtener información acerca del sentido del verbo, certificar su aspecto

---

<sup>98</sup> En esta composición, a pesar de que se relata lo que le acontece a Jesucristo ante el tribunal supremo, la única alusión relativa al dilema entre el nazareno y Barrabás se encuentra *oculta* en los versos referidos con anterioridad.

gramatical y mantener en su traducción el estilo de los textos implicados. En lo que respecta a este asunto, se parte de que el verbo perfecto medio pasivo τετέλεσμαι, procede del verbo τελέω, el cual puede encontrar como equivalentes las voces «realizarse, cumplirse, llegar a ser realidad» (José M. Pabón S. de Urbina, 2009<sup>22</sup>: 559). Ya que su tiempo es perfecto y la LM lo permite debido a su contexto, en el TM también se ha de utilizar un tiempo perfectivo que informe de que la acción expresada ha llegado a su fin. Además, en el texto sagrado se puede leer que «<sup>30</sup>Cuando Jesús lo probó, dijo: Todo está cumplido». E, inclinando la cabeza, expiró» (Jn 19, 30), en griego, «ὅτε οὖν ἔλαβε τὸ ὄξος ὁ Ἰησοῦς εἶπε· Τετέλεσται, καὶ κλίνας τὴν κεφαλὴν παρέδωκε τὸ πνεῦμα»<sup>99</sup>. Téngase en consideración que «Juan no pone en boca de Jesús el grito de dolor (Mt, Mc) ni la entrega confiada al padre (Lc), sino la expresión de su triunfo: «Todo se ha cumplido». Jesús muere con la conciencia de haber realizado al completo la obra que le fue confiada» (Madonia, N., 2006: 88). Por tanto, la exclamación «Τετέλεσται!» ha sido traducida como «¡Está cumplido!». Debido a las razones anteriores, su sentido no se ha de confundir con el que esta fórmula presenta en la oralidad de la lengua griega moderna, pues el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008) explica que se emplea «για να δηλώσουμε, με δραματικό τόνο, τον επερχόμενο θάνατο ή γενικά το επερχόμενο τέλος»<sup>100</sup>.

Finalmente, en lo que atañe al análisis traductológico de este poema, la voz de José de Arimatea asegura en el verso 179 que «/Μετά χαράς ὅ,τι μου πεις θα κάμω, να προφτάσω,/». El verbo que aparece declinado en el modo conocido como υποτακτική αορίστου (*subjuntivo de aoristo*) encuentra una traducción hacia el español mediante la reproducción de su sentido —esto se señala aquí a pesar de que ya se tenía conocimiento de que tal modo no existe en español tal como lo hace en griego y de que, en consecuencia, se ha de traducir de otra forma—. No obstante, también se debe apreciar que en este caso presenta un valor desiderativo, el cual ha de ser explicitado mediante la interjección *ojalá*, pues tal valor se descubre en parte al verso que continúa, dada la relación de yuxtaposición que denota causa —explicitada en el TM mediante la conjunción *pues*—: «/έχω λοβάριν περισσό, να τον εξαγοράσω,/» («/pues tengo oro de sobra para comprarlo,/»). Por tanto, la traducción elaborada para dicho verso es la siguiente: «/De balde lo que me digas haré, ojalá llegue a tiempo,/».

<sup>99</sup> Para conocer otros testimonios acerca de la muerte de Jesús, consúltense asimismo Mt 27, 48-50; Mc 15, 36-37; Lc 23, 46.

<sup>100</sup> «para manifestar, en tono dramático, la muerte inminente o —en general— el fin inminente».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	verso 10	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	verso 12	problema lingüístico (diferencia gramatical + diferencia semántica)	adaptación léxica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	versos 15-16	problema textual y extralingüístico (diferencia discursiva)	consulta de textos + adaptación	23AP
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	verso 27	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	1A
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	versos 58-59	problema lingüístico, textual y de intencionalidad (diferencia discursiva + asunto hermenéutico + diferencia sintáctica + diferencia fraseológica)	adaptación + nota al pie	124AL
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	verso 121	problema lingüístico, textual y extralingüístico	consulta de textos + adaptación	123AP

		(diferencia gramatical + diferencia estilística)		
<i>El lamento de la Virgen</i> , quinta versión	verso 179	problema lingüístico (diferencia gramatical)	explicitación + adaptación gramatical	1AC

### III. IV. VI. *Lamento epitáfico, sexta versión (Επιτάφιος θρήνος, στ' παραλλαγή)*

*Se describe la génesis del universo, los ángeles, la Tierra y la humanidad. El demonio es señalado como la causa del infierno que viven los seres humanos y la anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen María es muestra de la compasión divina. Seguidamente, se narran el nacimiento de Jesucristo, la adoración de los Reyes Magos, el comienzo de las predicaciones y sanaciones de Jesús, la traición de Judas y el juicio de Pilatos en su contra, las vejaciones que padece Jesús y su crucifixión. A esto le sigue el lamento de la Virgen. La santa no concibe la indolencia del mundo ante los sufrimientos de su hijo, le pregunta qué mal le ha causado, considera la anunciación de su nacimiento como el vaticinio de su propia muerte, alienta al mundo a que se aflija, y se queja de la orfandad de la humanidad tras la desaparición de los apóstoles. También se alude al apoyo que María recibe por parte de san Juan el Apóstol y las miróforas, pero ella desea morir. Después de la narración de la solicitud del descenso del cadáver de Jesús, la Virgen desea que no se juzgue a quien haya leído las Santas Escrituras y la pasión de su hijo (Kliridis, N., 2017: 151-158).*

Ένας Θεός τους ουρανούς, τη γην τζ' ούλον τον κόσμον,  
έπλασεν, τζιαι στερέωσεν με τον δικόν του νόμον.  
Τζιαι πρώτα πρώτα χώρισεν τον ουρανόν με τ' άστρα,  
τη θάλασσαν που τη στερκάν τζιαι τα βουνά σαν κάστρα.  
Τζιαι τη Δευτέραν όρισεν με τάγματα να ποιήσει,

τα Χερουβείμ, τα Σεραφείμ, στο θρόνον του να στήσει.  
Εποίησεν τα τάγματα τζ' όλους τους Αρχαγγέλους  
τον Μιχαήλ, και Γαβριήλ, τους Ταξιάρχες όλους.  
Την Τρίτην páλιν όρισεν τα δέντρα να βλαστήσουν,  
να μεγαλώσουν εις την γην, να πρασινολοΐσουν.

Όλα τα δέντρα βλάστησαν χαμαί στη γην τζ' αθθίζουν  
τζιαι κόβκουν όλοι οι άνθρωποι τζιαι τον Θεόν καπνίζουν.  
Τζιαι την Τετάρτην όρισεν τζ' έκαμεν τους αστέρες,  
να στέκουν pá' στον ουρανόν τες νύχες τζιαι τες μέρες.  
Εποίησεν τον ήλιον, τ' άστρα τζιαι το φεγγάριν,

μ' αληθινά ο ήλιος έχει μεγάλη χάριν.  
Την Πέμπτην páλιν όρισεν θάλασσαν να ποιήσει  
με ψάρκ' αμέτρητων λογίων εκείνην να στολίζει.  
Την έκτην, την Παρασκευήν, την 'περευλογημένην,  
εποίησεν τον άνθρωπον στη γην τη στερκωμένην.

[...]

Ο Ιωσήφ που τ' άκουσεν, ευτύς αναστενάζει.  
Γυρίζει ευτύς έσσω του, βρίσκει τες Μυροφόρες  
τη Δέσποιναν μητέραν του τζιαι άλλες κόρες<sup>101</sup>.

Un Dios los cielos, la tierra y todo el universo  
creó y aseguró con su propia ley.  
En primer lugar, separó el cielo con los astros,  
el mar al que sujeta y las montañas como castillos.  
El lunes decretó en batallones crear

a los querubines, a los serafines, para ponerlos en su trono.  
Creó a las milicias y a todos los arcángeles,  
a Miguel, a Gabriel, a todos los comedadores.  
De nuevo, el martes decretó que los árboles brotaran,  
que crecieran en la tierra, que verdearan.

Todos los árboles germinaron sobre la tierra y florecen,  
todos los hombres los cortan y ahúman a Dios.  
El miércoles lo decretó e hizo las estrellas,  
para que se queden arriba en el cielo durante las noches y los días.  
Creó el sol, los astros y la luna,

mas en verdad el sol es una hermosura.  
De nuevo, el jueves decretó que el mar se creara  
con peces de innumerables especies para que a aquel decorara.  
El sexto día, el muy bendito viernes,  
creó al hombre en la tierra firme.

[...]

José, que lo escuchó, al momento suspira.  
Vuelve de inmediato a su casa, encuentra a las miróforas,  
a su inmaculada madre y a otras muchas doncellas.

<sup>101</sup> Respectivamente, versos 1-5, 6-10, 11-15 y 197-199.

En los versos 7-8 de este poema, se afirma que Dios «/Εποίησεν τα τάγματα τζ' όλους τους Αρχαγγέλους / τον Μιχαήλ, και Γαβριήλ, τους Ταξιάρχες όλους/» (traducido como «/Creó a las milicias y a todos los arcángeles, / a Miguel, a Gabriel, a todos los comendadores/»). En lo que respecta al término ο ταξιάρχης, del cual procede su caso en acusativo plural τους Ταξιάρχες, este es definido por el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008) como «αρχηγός των αγγελικών ταγμάτων· αρχάγγελος», es decir, como «jefe de las milicias celestiales: arcángel». Desde un punto de vista 'pragmático', este se trata de un nombre calificativo, sinónimo de la palabra *arcángel*, que puede preceder o seguir al vocablo ο αρχάγγελος (p. ej., ο Ταξιάρχης Αρχάγγελος Μιχαήλ, literalmente, *el Comandante Arcángel Miguel*, sintagma que no funciona en la LM porque no se adecúa a la terminología religiosa implicada)<sup>102</sup>. A su vez, Panagiota Papadopoulou (2020) refiere la traducción *el comendador* y define el término —junto a otra acepción alejada de la presente que aquí no se incluye— como la «*Denominación de los príncipes de los espíritus celestiales, los arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael*», de modo que se ha optado por esta —se adapta tanto léxica como culturalmente a la LM—.

Más adelante, en los versos 19-20, el poema continúa declarando que «/Την έκτην, την Παρασκευήν, την ἑπερευλογημένην, / εποίησεν τον άνθρωπον στη γην τη στερκωμένην/», es decir, «/El sexto día, el muy bendito viernes, / creó al hombre en la tierra firme/». Como consta en el texto, la cultura origen considera que, siendo el domingo el primer día de la semana, el viernes es el sexto. Por el contrario, la cultura meta tiene la consideración de que el primer día de la semana es el lunes y, en consecuencia, de que el viernes es el quinto. De nuevo con la intención de que el TM refleje la cultura origen, se ha mantenido la información original, la cual puede ser contradictoria para los posibles receptores del texto. Sin embargo, se ha agregado la siguiente nota al pie para aclarar tal contradicción: «Para las culturas helénicas de Grecia y Chipre, el primer día de la semana es el domingo, por ser este *el día del Señor*».

Por último en lo que respecta a esta composición, en los versos 198-199, la voz poética narra que José de Arimatea «/Γυρίζει ευτός έσσω του, βρίσκει τες Μυροφόρες / τη Δέσποιαν μητέραν του τζιαι άλλες πολλές κόρες/», lo cual se ha traducido como «/Vuelve de inmediato a su casa, encuentra a las miróforas, / a su inmaculada madre y a otras muchas doncellas/». Obsérvese que la traducción del sintagma τη Δέσποιαν μητέραν του (siguiendo su literalidad, *su Señora madre*) se ha llevado a cabo de un

---

<sup>102</sup> Según la fe de las Iglesias cristianas, se suele considerar que los coros celestiales de los ángeles son nueve y que, entre ellos, se distinguen a *los serafines* (τα Σεραφείμ), *los querubines* (τα Χερουβείμ), *los tronos* (οι Θρόνοι), *las potestades* (οι Εξουσίες), *las virtudes* (οι Δυνάμεις), *las dominaciones* (οι Κυριότητες), *los principados* (οι Αρχές), *los arcángeles* (οι Αρχάγγελοι) y *los ángeles* (οι Άγγελοι). Como consecuencia de esta clasificación, la lengua española integra en su léxico los términos indicados. Obsérvese también que estos son compartidos por la cultura y la lengua griegas.

Para una introducción básica a la angeología, consúltese MACALLAN, F., *Ángeles. Mensajeros de la Divinidad*, Barcelona, Parragon Books, 2007.



modo que se aleja del TO —en grado mínimo—. Pese a que el referente a la Virgen María Δέσποιαν (< η Δέσποινα, *la Señora*) es aceptado por la LM y su cultura, aparecería en el TM antecediendo a la palabra μητέραν (< η μητέρα, *la madre*) —tal como sucede en el TO—. De este modo, el vocablo adquiriría el significado que la Real Academia Española (2019) indica en la acepción 18 de la voz *señor, ra*, pues «Antepuesto a algunos nombres, sirve para encarecer su identidad», y se cometería un contrasentido —el término original no empodera a la Virgen con un tono elevado—. Consecuentemente, se ha considerado una traducción dinámica y funcional en la que el título honorífico de deferencia η Δέσποινα se ha intercambiado por una advocación a la Virgen que respeta —e incluso subraya— la virtud virginal que le suele dar nombre (*la inmaculada*)<sup>103</sup>. Además, En otros contextos, principalmente no vinculados a la Virgen María, la palabra η δέσποινα —con letra inicial minúscula— puede encontrar como sus equivalentes las unidades léxicas *la dama* y *la doncella*. Por definición, *la Doncella* es *aquella mujer cuya honra permanece intacta*. Si se considera este rasgo semántico, la traducción *inmaculada* también es completamente lícita debido a la correspondencia entre los significados de ambas palabras implicadas.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Lamento epitáfico</i> , sexta versión	versos 7-8	problema lingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	1A
<i>Lamento epitáfico</i> , sexta versión	versos 19-20	problema extralingüístico (diferencia cultural)	nota al pie	3L
<i>Lamento epitáfico</i> , sexta versión	versos 198-199	problema lingüístico, extralingüístico y de intencionalidad (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxica	134A

<sup>103</sup> En este caso, otro equivalente que sería aceptable para dicho vocablo griego sería el de *excelsa* pues, al igual que el origen y el meta finalmente elegido, puede anteceder al sustantivo *la madre* sin producir una contradicción y denota la calificación de la Virgen María como una persona eminente que merece todos los respetos.

III. IV. VII. *El lamento de la santísima deípara, séptima versión (Ο θρήνος της υπεραγίας Θεοτόκου, ζ' παραλλαγή)*

*La Virgen María se lamenta por la pasión de su hijo. Seguidamente, se alude al prendimiento de Jesucristo, a su crucifixión, a los fenómenos que le sucedieron a esta y a la orfandad del mundo tras la desaparición de los apóstoles. Entonces la Virgen desea despedirse de Jesús y encontrar su propia muerte, alienta al mundo a que se apene, recuerda el juicio de su hijo llevado a cabo por Pilatos y los padecimientos del crucificado en su agonía. A esto le suceden la entrega a María del apóstol san Juan como si se tratase de su hijo y la expiración de Jesús —al punto la santa vuelve a desear su propia muerte—, el apoyo a esta por parte de las miróforas y los arcángeles Miguel y Gabriel, la recuperación del cadáver de Jesucristo y su sepultura (Kliridis, N., 2017: 159-165).*

Τώρα ετελειώθησαν τα λόγια τους προφήτες,

που προφητέψαν εξ αρχής τα βάσανα, τες λύπες,  
που θα εκάμναν του Χριστού εκείνοι οι Εβραίοι,  
οι Γραμματείς κι αρχιερείς και όλ' οί Φαρισαίοι.  
Κι ακόμα ετελείωσαν των προφητών τα λόγια,  
γιατί θα ετελείωναν όλων τα μοιρολόγια,

π' ακούουνταν στην κόλασιν τόσους αιώνες τώρα.

[...]

Και ἔπολοάται Ἰωσήφ της Δέσποινας και λέγει:  
«Μετά χαράς, Κυρία μου, Δέσποινα τῶν Ἀγγέλων,

ὄ,τι προσταξεις θα γενεῖ, να σ' αρνηθῶ δεν θέλω.  
Θα κάμω ὄ,τι ημπορώ να τον εξαγοράσω,  
να καταβεί του τον σταυρόν, να τον ενταφιάσω»<sup>104</sup>.

Ahora se han cumplido las palabras de los profetas,

que profetizaron desde el principio los tormentos, las penas,  
que le causarían a Jesús aquellos hebreos,  
los escribas, los sumos sacerdotes y todos los fariseos.  
Incluso se han terminado las palabras de los profetas,  
porque se han terminado los cantos fúnebres de todos,

que se escuchaban en el infierno desde hace siglos.

[...]

Contestó José a la Doncella diciéndole:  
«De buen agrado, Señora mía, Reina de los ángeles,

lo que ordenes sucederá, negarme a ti no quiero.  
Haré lo que pueda para rescatarlo,  
para que baje de la cruz, para que lo sepulte».

En el verso 100, el TO refiere las composiciones griegas conocidas por el nombre de τα μοιρολόγια (< το μοιρολόγι, *el mirologi*). Para la traducción de este término, se ha utilizado el equivalente dinámico *los cantos fúnebres*, el cual es comprensible para todos los posibles receptores del texto. Asimismo, se ha insertado la siguiente nota al pie, ya que proporciona de forma íntegra la información que atañe al vocablo: «El texto original hace referencia a aquel tipo de composición conocido por el nombre de *mirologi* (μοιρολόγι), el canto fúnebre de origen popular que se cultivó y extendió por todo el mundo griego a lo largo de los tiempos».

Finalmente, en el verso 145, «/Μετά χαράς, Κυρία μου, Δέσποινα τῶν Ἀγγέλων,/» (traducido como «/De buen grado, Señora mía, Reina de los Ángeles/»), el término η Δέσποινα τῶν Ἀγγέλων (literalmente, *la Señora de los Ángeles*) se ha vertido a la LM considerando el modo en que su cultura suele hacer referencia a tal advocación. Consultadas las *Letanías de la Virgen* (La Santa Sede, 2020), se constata el uso de la designación *la Reina de los Ángeles* y se adopta como equivalente de dicho nombre griego.

<sup>104</sup> Respectivamente, versos 95, 96-100, 111, 144-145 y 146-148.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>El lamento de la santísima deípara, séptima versión</i>	verso 100	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación + nota al pie	13AL
<i>El lamento de la santísima deípara, séptima versión</i>	verso 145	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-cultural)	adaptación léxico-cultural	13A

### III. IV. VIII. Conclusiones

- Por medio de la lengua, los seres humanos expresan las relaciones lógicas que se establecen entre sus pensamientos. Aquella, que se concreta en múltiples sistemas lingüísticos —los idiomas—, encuentra recursos diferentes para conseguir tal expresión. El traductor debe tener las competencias lingüísticas necesarias para identificar esas relaciones lógicas y traducirlas de la forma pertinente.
- Los conocimientos relativos a la temática principal que se desarrolla en el TO y al género textual en el que este se puede clasificar enriquecen el TM, pues gracias a ellos el traductor es capaz de apercibirse de aquellas sutilezas temáticas y lingüísticas que en gran medida influyen en el estilo de los textos.
- Además, en los poemas populares se distinguen referencias culturales —tanto implícitas como explícitas—. Algunas de ellas pueden estar relacionadas con el lugar en el que el poema fue compuesto. Conocer también estas últimas y/o saber identificarlas permite añadir informaciones que al receptor del TM le podrían pasar desapercibidas en el caso contrario y que para él podrían ser relevantes en cuanto que forman parte del sentir del pueblo al que el TO pertenece.
- Cuando una metáfora presenta la forma de un frasema, es decir, cuando esta se trata de un sintagma en el que sus componentes suelen aparecer juntos y tienen un significado más o menos idiomático, su traducción debe de conservar al mismo tiempo su carácter literario y la forma de expresión de la LM en la medida de lo posible.
- Cuando una metáfora presenta un contenido semántico que expresado de forma literal en la LM es percibido como un sinsentido o una falta de sentido —sin que ello sucediese así en el TO—, es lícito adaptar dicho recurso literario de tal modo que sea comprendido correctamente en el TM.
- Si en la aproximación a la traducción de un texto escrito en dialecto se ha considerado que lo conveniente es no incluir elementos dialectales o propios de alguna modalidad lingüística de la LM, tal consideración no ha de incumplirse. Proceder en contra de ello supondría una falta de coherencia en la praxis y, asimismo, dificultaría la comprensión del TM y no contribuiría a la pulcritud del estilo buscado en su codificación.

### III. V. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE LA RESURRECCIÓN (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ)

#### III. V. I. *La canción de la Resurrección, primera versión (Το τραούδι της Ανάστασης, α' παραλλαγή)*

*La voz poética expresa su intención de contar la Resurrección de Jesucristo y refiere ciertos deseos en lo que respecta a su público y después a un 'nosotros omitido', es decir, a la 'primera persona del plural colectiva'. A continuación, se narra cómo los sumos sacerdotes le solicitaron a Pilatos que se sellase el sepulcro de Jesús, cómo esta petición se llevó a cabo, y cómo a medianoche un ángel abrió el sepulcro y los soldados que lo guardaban corrieron para comunicárselo a los sumos sacerdotes. Luego se introduce una exhortación dedicada a que los fieles celebren la Pascua y escuchen cómo tuvo lugar la Resurrección, así como ciertas manifestaciones de júbilo y alabanzas. Dicho esto, se narra el descubrimiento de la tumba vacía y, por último, se vuelven a introducir manifestaciones de alegría y alabanzas (Kliridis, N., 2017: 168-172).*

Άρχοντες αγροικήσατε διά να σας συντύχω  
και διά την Ανάστασιν θέλω να σας μιλήσω.  
Άρχοντες ω ευγενικοί και πολυχρονεμένοι  
να είσθε πάντοτ' ευτυχείς σ' όλην την οικουμένη,  
κι εκεί που μέλλομεν να πά' νά 'στε συχωρεμένοι.

[...]

Δράματε όλοι με χαράν και όλοι σας με βίαν

με πόθον και μ' ευλάβειαν γυναίκες και παιδιά,  
κι οι ιερείς προσμένουσι μέσα στην εκκλησίαν.  
Να φθάσετε εις την λιτήν, ν' άψετε τα κεριά σας  
και να πανηγυρίσετε διά την Πασχαλιάν σας.

[...]

Έχουν χαράν οι άρχοντες και τα μικρά διακόνια  
σήμερον έχουσιν χαράν και παίζουσι τα κανόνια.

[...]

Μαρία τότε έβλεψε τον Ιησού εστώτα,

ως κηπουρόν ενόμισε και τούτον επηρώτα.

[...]

Οι Μυροφόρες με χαράν γυρίσασιν να πάσιν  
να 'ύρουσιν και τους μαθητάς, τους ένδεκ' αποστόλους,  
κι επήγαν και τους ήύρασιν συναθροισμένους όλους.  
Πέτρος δρομαίως έφθασε στον τάφον γαρ επήγε,  
διά να δει το γεγονός, κανένα δε δεν είδε.

Βρήκε τον τάφον ανοικτόν, την πέτραν κυλισμενην,  
πού 'χαν 'πο πάνω σκέπασμαν και ήτο σφραγισμένη.  
Μέσα δεν εύρε τίποτε εκτός του σουδαρίου  
μαζί με το μανδήλιον μετά του σενδονίου.

Señores, escuchad, para que nos reunamos,  
pues de la Resurrección os quiero hablar.  
Oh, amables y respetables señores,  
sed siempre felices en todo el universo  
y por aquello en lo que fallemos que seamos perdonados.

[...]

Corred todos con alegría y premura,

con anhelo y devoción las mujeres y los niños,  
y los sacerdotes esperaron dentro de la iglesia.  
Llegad al atrio exterior, encendida vuestras velas,  
para que celebréis vuestra Pascua.

[...]

Viven la alegría los señores y los pequeños diáconos,  
hoy viven la alegría y juegan a los cañones.

[...]

Entonces María vio a Jesús presente,

un hortelano pensó que era y le preguntó.

[...]

Con alegría las miróforas se volvieron para ir  
en busca de los discípulos, los once apóstoles,  
y fueron y los encontraron a todos reunidos.  
Pedro llegó precipitadamente, al sepulcro en verdad llegó  
para ver el suceso, a nadie vio.

Encontró el sepulcro abierto, la piedra retirada,  
que tenía por encima de cubierta y lo tapaba.  
Dentro no encontró nada excepto el sudario,  
el paño y la sábana.

[...]

Ω Ζωοδότα μου Χριστέ, ο σάσας τους εν Άδη

βγάλε μας που την κόλασιν, τον σκοτεινόν τον τόπον  
και λύτρωσε το πλάσμα σου, το γένος των ανθρώπων<sup>105</sup>.

[...]

Oh, mi Cristo que das la vida, que los redimiste en el Hades,

sácanos del infierno, del lugar oscuro,  
libera a tu ser, la estirpe de los hombres.

En el verso 3, se emplea como un vocativo plural el adjetivo sustantivado οι πολυχρονεμένοι (< ο πολυχρονεμένος, *el que ha vivido muchos años, aquel al que se le desea que viva muchos años*), el cual es utilizado tanto en singular como en plural para hacer alusión a personajes relevantes con una intención comunicativa desiderativa o halagadora. Tal como se advierte en el paréntesis, esta palabra no se puede traducir hacia el español mediante una sola unidad léxica, pues en esta lengua no se distingue que exista tal equivalente. Aunque las traducciones aportadas son lícitas y veraces, su integración en el TM excede la longitud métrica admisible para un verso (tradicionalmente, 15 sílabas), lo cual altera la estética —y con ello el estilo— del poema final. Ahora bien, en el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), se indica que dicho adjetivo griego era utilizado antiguamente como «προσφώνηση υψηλών προσώπων»<sup>106</sup>. Este matiz preliminar resulta consubstancial al sentido integral de la propia palabra tal como aparece utilizada en el texto. Consecuentemente, la búsqueda de su traslación conduce a comprender la esencialidad de tal rasgo y a verterlo de un modo dinámico-funcional, que al mismo tiempo supone una adaptación y una modulación leve. Así, se entiende la voz ο πολυχρονεμένος como *el que recibe un tratamiento distintivo debido a su honorabilidad* y se traduce como *el respetable*. Añádase aquí la traducción del verso referido: «/Άρχοντες ω ευγενικοί και πολυχρονεμένοι/» («/Oh, amables y respetables señores/»).

Más adelante, en los versos 38-39, la voz poética exhorta el acometimiento de lo que sigue: «/Να φθάσετε εις την λιτήν, ν' άψετε τα κεριά σας / και να πανηγυρίσετε διά την Πασχαλιάν σας/» (traducido como «/Llegad al atrio exterior, encended vuestras velas, / para que celebréis vuestra Pascua/»). En lo que respecta a la traducción de la voz η λιτή, que en el verso aparece declinado en acusativo singular, la dificultad reside en la correcta interpretación de la misma y en su traslación comprensible. Ciertamente, esta es una palabra polisémica que Panagiota Papadopoulou (2020) define tanto como «Liturgia con tropos y plegarias que se celebra durante la Vigilia o las Vísperas en los monasterios» y como «Exonártex v. Έξωνάρθηξ» (*atrio exterior*). Debido al uso del verbo φτάνω (aquí con el sentido de *llegar*) y de la preposición εις (*a*), con el cual el TO necesita aludir después a un lugar, se infiere que el significado de η λιτή se corresponde con el de *exonártex*. Sin embargo, este es un término especializado propio del ámbito de la arquitectura que puede no ser comprendido por un receptor lego —acaso que se le aporte la información oportuna— y que no casa con el estilo poético y popular del texto —de hecho, el TO no emplea la voz ή έξωνάρθηξ—. Ya que en la LM existe la palabra generalizada *atrio* (sinónima de *nártex*), es posible precisarla mediante un complemento

<sup>105</sup> Respectivamente, versos 1-5, 35, 36-39, 75, 76, 81-85, 86-89, 100 y 101-102.

<sup>106</sup> «tratamiento de personalidades nobles».

del nombre y, con ello, transmitir el contenido semántico de la palabra original. Así, se opta por que el sintagma *el atrio exterior* sea el equivalente de η λιτή.

En los versos 48-49, se expresa que «/Έχουν χαράν οι άρχοντες και τα μικρά διακόνια / σήμερον έχουσιν χαράν και παίζουν τα κανόνια/», lo cual se ha traducido como «/Viven la alegría los señores y los pequeños diáconos, / hoy viven la alegría y juegan a los cañones/». En lo que se refiere al sintagma παίζουν τα κανόνια (< παίζω τα κανόνια, *jugar a los cañones*), este no se refiere a ningún tipo de juego infantil que se desarrolle siguiendo unas reglas de juego preestablecidas, sino al que se lleva a cabo manipulando figuras que imitan a los cañones. Con la intención de que no se produzca ninguna ambigüedad a este respecto, se ha insertado la siguiente nota al pie: «El juego referido es aquel que se ejecuta mediante la manipulación de pequeñas figuras de cañones».

En los versos 75-76, «/Μαρία τότε έβλεψε τον Ιησούν εστώτα, / ως κηπουρόν ενόμισε και τούτον επηρώτα/», se emplea la palabra ο κηπουρός (*el jardinero, el floricultor, el horticultor*), la cual no ha sido trasladada al español mediante ninguno de dichos equivalentes. Según la Santa Biblia (Juan 19, 40-41), «<sup>40</sup>Se llevaron el cuerpo de Jesús y lo envolvieron en lienzos con aromas, como acostumbraban los judíos a sepultar. <sup>41</sup>En el lugar donde fue crucificado había un huerto, y en el huerto un sepulcro nuevo, en el que nadie había sido sepultado». Como se puede apreciar, el texto sagrado alude a un *huerto*, de modo que el vocablo griego se ha de interpretar como *el horticultor*. No obstante, este equivalente es un término especializado propio de la horticultura y, aunque en esta ocasión no es difícil de comprender, sí se aleja del estilo del poema chipriota. En consecuencia, y dado que su ámbito de uso se podría considerar genérico, se ha escogido su sinónimo *el hortelano* como el equivalente funcional de dicho ο κηπουρός. Dicho esto, la traducción final de los versos referidos es la que sigue: «/Entonces María vio a Jesús presente, / un hortelano pensó que era y le pregunta/».

En los versos 88-89, «/Μέσα δεν εύρε τίποτε εκτός του σουδαρίου / μαζί με το μανδήλιον μετά του σενδονίου/», aparecen las palabras το σουδάριο(v), το μαντήλιο(v) y το σενδόνι(v). Al respecto, se contempla que: a) το σουδάριο(v) se traduce como *el sudario*, ‘el lienzo con el que se cubren los rostros de los difuntos’, esto es, lo que aquí equivaldría al Santo Sudario de Oviedo; b) το μαντήλιο(v) (< del latín *mantilium* o *mantelium*, *pañó de tamaño pequeño*) se corresponde con un término bizantino utilizado por la Iglesia cristiana ortodoxa, *el Mandilion*, esto es, el *Paño de la Verónica*, el *Lienzo de Edesa* o la «Santa Faz. *La imagen de Cristo estampada en un paño*» (Panagiota Papadopoulou, 2020); y c) το σενδόνι(v) se traduce como *la sábana*, tratándose esta de aquella con la que envolvieron el cadáver de Jesucristo (*la Sábana Santa*)<sup>107</sup>. Sin embargo, el TM ha de conservar la diferenciación que supone la referencia a dichos tejidos de tal manera que: a) se lleve a cabo la mimesis de la sencilla acumulación de

---

<sup>107</sup> Según lo indican los textos sagrados, y tal como lo aceptan las Iglesias ortodoxas de Grecia y Chipre así como la Iglesia católica, santa Verónica es el personaje bíblico que aparece en Mateo 9, 20-22; Marcos 2, 25-34; Lucas 8, 43-48. Por su parte, la meditación cristiana occidental del *Vía crucis*, le atribuye a la santa el hecho de que enjugó el rostro de Jesucristo (con ‘el Paño’). Tras su óbito, Jesús fue envuelto con *una sábana limpia* (v. Mateo 27, 57) o simplemente con *una sábana* (v. Marcos 15, 46; Lucas 23, 53) —la ‘Sábana Santa’—, y/o *en lienzos con aromas* —*mirra y aloe*— (v. Juan 19, 39-40) —la ‘Sábana Santa’ y el ‘Sudario’—.

sustantivos sin complementos —ignórense las preposiciones ‘μαζί με + acusativo’ y ‘μετά + genitivo’ a causa de que juntas generan construcciones sintácticas que no son propias de la LM—, porque las diferentes palabras parecen pertenecer a una misma familia léxica, es decir, presentan cierto grado de similitud semántica —se refieren a distintas piezas de tela—, y ello forma parte de la expresividad ‘natural’ y del estilo poético del TO; b) tales sustantivos han de ser los elementos culturales que son, pero de tal modo que sean identificables —comprensibles— para los receptores del TM; y c) al igual que la estética del TO, la del TM ha de ser ‘limpia’, dicho con otras palabras, sin frasemas multiléxicos ni sintagmas complejos que impidan la agilidad versal. En consecuencia, los versos señalados han sido vertidos al español como «/Dentro no encontró nada excepto el sudario, / el paño y la sábana/». Como se aprecia, la traducción es dinámico-funcional y se adapta a los planteamientos expuestos mediante los propios recursos de la LM. Añádase que se ha agregado la siguiente nota al pie con la intención de que los posibles receptores puedan acceder al sentido original de το μαντήλιο(v) —habiendo considerado los significados de los sustantivos, se observa que *el paño* puede ser un vocablo más ambiguo que *el sudario* y *la sábana*, debido a la fama de los dos últimos—: «Dicho *pañ*o alude al término griego το μαντήλιο(v) (/to mandílo(n)/), es decir, a la Santa Faz».

Para finalizar este apartado, en el verso 100, la voz poética evoca a Jesucristo clamando las siguientes palabras: «/Ω Ζωοδότα μου Χριστέ, ο σώσας τους εν Άδη/», es decir, «/Oh, mi Cristo que das la vida, que los redimiste en el Hades/». Como se puede observar, al vocativo Ζωοδότα (< ο Ζωοδότης) no se le ha adjudicado un equivalente que conste de una única unidad léxica, sino que se ha traducido su sentido de forma analítica de tal modo que la traducción sea dinámico-funcional (ο Ζωοδότης < το ζώο + ο δότης, literalmente *el animal + el donante*, ergo *el que da la vida*).



Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	verso 3	problema lingüístico (diferencia léxica)	modulación léxica	1E
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	versos 38-39	problema lingüístico, extralingüístico y textual (aspecto cultural + aspecto estilístico)	adaptación cultural + adaptación estilística	123A
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	versos 48-49	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia cultural + diferencia fraseológica)	adaptación fraseológica + nota al pie	13AL
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	versos 75-76	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxico-semántica)	generalización léxica	13D
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	versos 88-89	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica + nota al pie	1AL
<i>La canción de la Resurrección</i> , primera versión	verso 100	problema lingüístico (diferencia léxica)	traducción del sentido (adaptación léxica)	1A

III. V. II. *Poema de la Resurrección de Cristo, segunda versión (Ποίημα της Αναστάσεως του Χριστού, β' παραλλαγή)*

*La voz poética convoca a su audiencia, anuncia su intención de relatar la Resurrección de Jesucristo, exhorta a que dicha audiencia vaya a la iglesia y celebre la Pascua, e inserta mensajes desiderativos. Seguidamente, se narra el descubrimiento de la tumba vacía y se introducen una exhortación dedicada a los fieles, alabanzas a Jesús y ruegos a la Virgen María. Luego se cuenta cómo actuó Pilatos ante el milagro y cómo las miróforas y María se aseguraron de ello y se lo comunicaron después a los apóstoles. Finalmente, se insertan de nuevo mensajes desiderativos y una alabanza a Jesucristo (Kliridis, N., 2017: 173-176).*

Μαρία κυριώνυμε του Κτίστου μας μητέρα  
όλοι παρακαλούμεν σε νύκταν και την ημέραν  
στον μέγαν θρόνον του Δαβίδ Χριστός όταν καθήσει,  
δικαίους και αμαρτωλούς να τους αποχωρίσει,

τότε παρακαλούμεν σε διά να μεσιτεύσεις  
αμαρτωλούς στην κόλαση εμάς να μη μας πέψει.  
Σαν ήλθαμεν στο ευγενικόν σπίτιν να σας το πούμεν  
πως αναστήθην ο Χριστός να σας το ξηγηθούμεν<sup>108</sup>.

María, dulce nombre de la madre de nuestro Creador,  
todos te rogamos de noche y de día,  
en el trono de David cuando te sientas,  
que a abades y pecadores los apartes,

así te rogamos que intercedas  
para que a nosotros los pecadores no nos envíen.  
Ya que fuimos a la casa noble a decíroslo,  
a explicaros, que había resucitado Cristo.

En los versos 68-69, la voz poética le dirige las palabras siguientes a la Virgen María: «/Σαν ήλθαμεν στο ευγενικόν σπίτιν να σας το πούμεν / πως αναστήθην ο Χριστός να σας το ξηγηθούμεν/» (traducido como «/Ya que fuimos a la casa noble a decíroslo, / a explicaros, que había resucitado Cristo/»). Tal como se observa, la traducción precisa del adjetivo ευγενικός, -ή, -ό (en este caso, *noble*) no se ha confundido con la de sus otros equivalentes (*cortés, educado/a, amable*) o con la de ευγενής, -ής, -ές (*cortés, educado/a, también noble, de buena estirpe*), a pesar de las semejanzas semánticas y de que ambos adjetivos disponen de la raíz léxica ευγεν-, la cual se encuentra presente en el vocablo η ευγένεια (*la cortesía, la nobleza*). En efecto, *la casa noble* es equivalente directo de το ευγενικό σπίτι.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Poema de la Resurrección de Cristo, segunda versión</i>	versos 68-69	problema lingüístico (aspecto léxico)	ejercicio hermenéutico	1R

<sup>108</sup> Respectivamente, versos 62-65 y 66-69.

III. V. III. La canción de la Resurrección. Tercera versión. (Γ' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης)

*La voz poética convoca a su audiencia, la exhorta a que vaya a la iglesia, a que celebre la Pascua y a que escuche cómo se produjo la Resurrección de Jesucristo, e incluye algunos mensajes desiderativos. A continuación, se relata el descubrimiento de la tumba vacía de Jesús, cómo actuó Pilatos ante las peticiones que le hicieron los sumos sacerdotes, y cómo las miróforas y la Virgen María se aseguraron del acontecimiento del milagro. Para terminar el poema, se realizan ruegos a Jesucristo y a la Virgen, y se incluyen mensajes desiderativos (Kliridis, N., 2017: 177-179).*

Είναι αγία και λαμπρά, Δεσποτική ημέρα  
ο κόσμος εορτάζει την πρωί έως εσπέραν,  
γιατ' αναστήθην ο Χριστός κι έγινε θαύμα μέγα  
αυτόπτες μάρτυρες εκεί το είδαν και το λέγαν.

[...]

Επήγαν και βουλώσαν τον κι εβάλαν τον κι εκείνον  
να βλέπει, εκατόνταρχον, τον άγιον Λογγίνον.

[...]

Δεύτε πιστοί προσδράμωμεν όλοι στη Γαλιλαίαν,  
κι εκεί ημείς οψόμεθα Χριστόν τον Βασιλέα,

εγηγεμένον εκ νεκρών, τον θάνατον πατήσας  
του διαβόλου δράκοντος την δύναμιν του λύσας.

[...]

Και τώρα πριν να φύγωμεν εσάς παρακαλούμεν  
πέντ' έξι αβκά να φέρετε για μας που τραουδούμεν,

καμμιάν κουλλούραν τζ' αβκοτήν, Πάσκαν τζ' εμείς να δούμεν,  
τζιαι μια βλαούναν φέρτε μας τζιαι σας ευχαριστούμεν<sup>109</sup>.

Es santo y luminoso, un día del Señor,  
el mundo está de fiesta desde la mañana hasta la tarde,  
porque resucitó Cristo y aconteció un gran milagro,  
testigos presenciales allí lo vieron y lo dijeron.

[...]

Fueron, lo sellaron y pusieron a que lo viera  
a aquel, al centurión, a san Longinos.

[...]

Venid, creyentes, corremos todos hacia Galilea  
y allí nosotros veremos a Cristo Rey,

vuelto de entre los muertos, que a la muerte pisó,  
su fuerza de dragón diabólico venciste.

[...]

Ahora, antes de que nos vayamos, os pedimos  
que cinco o seis huevos traigáis para nosotros que cantamos,

alguna rosca o torta de sésamo, que en Pascua lo veamos,  
traednos un panecillo de sésamo y os lo agradeceremos.

En el verso 26 de este poema, «/Είναι αγία και λαμπρά, Δεσποτική ημέρα/» (traducido como «/Es santo y luminoso, un día del Señor/»), se distingue el adjetivo Δεσποτικός, -ή, -ό (< ο Δεσπότης, *el Señor*) en femenino singular, de modo que —mediante una traducción casi literal— el sintagma Δεσποτική ημέρα equivale en español a *un día del Señor*, en el sentido de *un día dedicado a Jesucristo* y, en este caso, por antonomasia tanto para los receptores de la LO como para los de la LM que conocen tal referencia, de *un domingo*. Además, los dos versos siguientes informan de que «/ο κόσμος εορτάζει την πρωί έως εσπέραν / γιατ' αναστήθην ο Χριστός κι έγινε θαύμα μέγα/» («/el mundo está de fiesta desde la mañana hasta la tarde / porque resucitó Cristo y aconteció un gran milagro,/»), con lo que se entiende que tal *domingo* es el de la resurrección de Jesús (el Domingo de Resurrección). Debido a la explicitación de dicha información en el poema, se ha decidido no incorporar ninguna nota al pie que desambigüe el término, porque el propio texto ya lo hace. Sin embargo, téngase en cuenta que el sintagma Δεσποτική

<sup>109</sup> Respectivamente, versos 26-29, 39-40, 54-55, 56-57, 79-80 y 81-82.

ημέρα suele aparecer acompañado de adyacentes como της Αναστάσεως του Χριστού (*de la Resurrección de Cristo*), της Εορτής της Πεντηκοστής (*de la Festividad de Pentecostés*) y/o της Μεταμόρφωσης του Κυρίου (*de la Transfiguración del Señor*), y que la traducción final de cada término habrá de realizarse en función de la coyuntura que impliquen el texto correspondiente, su contexto y —lo que aquí es muy relevante— el estilo de la terminología religiosa cristiana de la LM. De hecho, en los dos últimos casos mencionados, Δεσποτική ημέρα no alude obligatoriamente a *un domingo*, sino a un día en el que —de acuerdo con la fe cristiana— se conmemora algún suceso extraordinario de la vida de Jesucristo.

Más adelante, en los versos 39 y 40, «/Επήγαν και βουλλώσαν τον κι εβάλαν τον κι εκείνον / να βλέπει, εκατόνταρχον, τον άγιον Λογγίνον/» (literalmente, «/Fueron y sellaron lo y pusieron lo y a aquel / a que viera, centurión, el san Longinos/»), las notables diferencias sintácticas entre la LO y la LM han dado lugar a la realización de los cambios pertinentes para llevar a cabo la translación y, con ello, a la modificación de la disposición original de la información que aparecía en cada verso. Esto ha conllevado que el subjuntivo griego να βλέπει (*que viera*), el cual se encuentra subordinado al verbo εβάλαν (*pusieron*), se encuentre en el verso 39 del TM; que el sintagma verbal εβάλαν να βλέπει (*pusieron a que viera*) constituya en español una perífrasis verbal incoativa; que en dicha perífrasis sea necesaria la presencia del complemento directo *lo* —cuyo referente es el sepulcro en el que se dispuso el cuerpo inerte de Jesucristo—, puesto que el verbo *ver* es transitivo; que se omita la presencia del segundo complemento directo τον (*lo*, referido a san Longinos) para agilizar el TM —este no es obligatorio en español porque se explicita en el verso 40—; y que los acusativos de complemento directo εκείνον y εκατόνταρχον, τον άγιον Λογγίνον se trasladen con la marca de persona que supone la preposición *a* (*a aquel* y *al centurión*, *a san Longinos*). Consecuentemente, la traducción final de tales versos es la siguiente: «/Fueron, lo sellaron y pusieron a que lo viera / a aquel, al centurión, a san Longinos/».

Después, en el verso 57, la voz poética afirma en relación a Jesucristo —y dirigiéndose también a este— que «/του διαβόλου δράκοντος την δύναμιν του λύσας/» (literalmente, «/del diablo del dragón la fuerza suya venciste/»). Como se observa, en español la sintaxis de este segmento constituye un hipérbaton que carece de elegancia textual e incluso poética debido principalmente a la reproducción de los genitivos του διαβόλου δράκοντος (*del diablo del dragón*). Asimismo, el sentido de dicha metáfora se percibe con cierta ambigüedad a causa del hipérbaton y de la aparición consecutiva de los complementos del nombre indicados —no se distingue con claridad cuál es la relación de dependencia entre sus componentes—. Por tanto, se ha resuelto mantener la posición hiperbática del verbo —con la intención de mantener su efecto literario—, anteponer el núcleo del sintagma que conforma su complemento directo (την δύναμιν του, es decir, *su fuerza*), y aplicar el cambio de categoría gramatical del núcleo del complemento *del diablo* —el sustantivo pasa a ser un adjetivo y, en consecuencia, el complemento del nombre ‘original’ se transforma en un complemento adyacente—. Luego, la traducción final que se ha decidido para el verso es la que continúa: «/su fuerza de dragón diabólico venciste/».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de la Resurrección</i> , tercera versión	verso 26	problema lingüístico (aspecto léxico)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de la Resurrección</i> , tercera versión	versos 39-40	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	adaptación sintáctica + adición + omisión	1AHM
<i>La canción de la Resurrección</i> , tercera versión	verso 57	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia sintáctica + diferencia estilística)	adaptación léxica + adaptación sintáctica	14A

III. V. IV. *Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión (Εγκώμιον εν τη αγία και ενδόξω τριημέρω Αναστάσει του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού, δ' παραλλαγή)*

*Se alaba con vehemencia el día de la Resurrección de Jesucristo, así como las alegrías y las palabras que se le asocian. Seguidamente, se alude a la divina concepción de Jesús y a su profetizada salvación del mundo, y se anima a que la audiencia del poema acuda a la iglesia. También se narran la traición de Judas Iscariote, los padecimientos de Jesús hasta su crucifixión, su alanceamiento, la petición de su descenso de la cruz, su amortajamiento e inhumación —de forma concisa—, y su Resurrección y la comprobación que de ella llevan a cabo las miróforas y la Virgen María —de forma extensa—. Para concluir el poema, se alienta al regocijo de la audiencia y se les ruega a Jesucristo y a la Virgen María (Kliridis, N., 2017: 180-185).*

Λαμπροχαρές, λαμπρότατες, λαμπρά είναι κι η μέρα  
λαμπρότατα εγκώμια, λαμπρός λελαμπρισμένα  
λαμπρότατοι κι οι λόγοι μου εν ταύτη τη εσπέρα.  
Λαμπρότατ' ευαγγέλια όποιος θέλει να μάθει  
λαμπράν αν έχ' υπομονήν, λαμπράς χαράς θα λάχει.

[...]

Τώρα που μας ηξίωσε Θεός κι εφθάσαμεν την,  
ο Ιησούς μας ο Χριστός τώρα και βλέπομέν την.  
Ας τον δοξάσωμεν λοιπόν κι ας τον δοξολογώμεν  
τον ζωοδότην μας Χριστόν κι ας μην πολυλογώμεν.  
Ω τιμημένοι άρχοντες μικροί τε και μεγάλοι

γέροντες, νέοι και πτωχοί και πλούσιοι και άλλοι.

[...]

Νικόδημος και Ιωσήφ ήτον καλή αιτία  
το σώμα το πανάχραντον να πάρουν εις κηδείαν.  
Το έλαβαν, το έθαψαν κατά την συνηθειαν,

και μάλιστα εστάλωσαν τον τάφον και εφύγαν.  
Αλλ' οι Εβραίοι ζήτησαν βούλλαν εκ του Πιλάτου  
του ηγεμόνος φοβερού, του θεοκαταράτου  
όστις και έδωκεν αυτοίς 'κόμα και κουστωδιαν.  
Αρχιερείς και γραμματείς στον τάφον τότ' επήγαν,

κι εκεί τον ασφαλίσασιν με χωριστή σφραγίδα.  
Εσφράγισαν οι ασεβείς με μιαν κούφιαν ελπίδα,  
και στον Πιλάτον έλεγον: «Έχουμε υποψίαν  
μήπως οι μαθηταί αυτού τον κλέψουσιν με βίαν,  
και διά τούτο θέτομεν στον τάφον κουστωδιαν».

Και στρατιώτας εκατόν βάλλουσιν και τον βλέπουν,  
σαν βασιλιάν κοιμώμενον απ' έξω τον προσέχουν.  
Θέλοντος του Κυρίου δε διά να φανέρωσει,  
την θείαν του Ανάστασιν και να την προδηλώσει  
Στες έξι ώρες της νυκτός εκείνης του Σαββάτου

ενώ εφύλαγον εκεί οι φύλακες του τάφου,  
σεισμός μεγάλος, φοβερός, φρικτός τότε εγίνη,  
κι αστραπηφόρος άγγελος φόβον πολύν τους δίδει.  
Τον λίθον εκ του μνήματος εκατακύλισέν τον  
με θεϊκήν του δύναμιν τον τάφον άνοιξέν τον.

Resplandecientísimas alegrías resplandecientes, resplandeciente es también el día,  
encomios resplandecientísimos, resplandecientemente resplandecidos,  
y resplandecientes mis palabras son en esta tarde.  
Resplandecientísimos Evangelios para quien quiera aprender,  
resplandece si tiene paciencia, alegría resplandeciente le tocará con suerte.

[...]

Ahora que nuestro Dios y Jesucristo nos han purificado,  
hemos llegado a ella y la hemos visto.  
Así pues, glorifiquémoslo, alabémoslo,  
a nuestro Cristo que da vida, y no hablemos de ella en vano.  
Oh, venerables señores, pequeños y grandes,

ancianos, jóvenes, pobres, ricos y otros.

[...]

Nicodemo y José eran una buena ventaja  
para que el cuerpo inmaculado lo cogieran para hacerle un funeral.  
Lo pusieron, lo sepultaron según era costumbre

y por supuesto sellaron el sepulcro y se marcharon.  
Pero los hebreos pidieron el sello de Pilatos,  
del terrible gobernador, del maldecido por Dios,  
el cual incluso les dio guardias.  
Los sumos sacerdotes y los escribas al sepulcro entonces fueron

y allí lo aseguraron con un sello distinguible.  
Lo aseguraron los impíos con una falsa esperanza  
y a Pilatos le decían: «Tenemos la sospecha  
de que a lo mejor los discípulos de este lo roban rápido  
y por ello ponemos en el sepulcro guardias».

Cien soldados pusieron y lo vieron,  
como a un rey dormido afuera lo guardaron.  
Queriendo el Señor aparecer  
y la divina Resurrección revelar.  
A las seis de la madrugada de aquel sábado,

mientras custodiaban allí los guardas del sepulcro,  
entonces un terrible, tremendo y gran seísmo se produjo,  
y un ángel con una ronfea mucho miedo les dio.  
La piedra del sepulcro la hicieron rodar,  
con su fuerza divina el sepulcro lo abrieron.

Βλέποντας τα τεράστια ο στρατηγός Λογγίνος,  
μ' όλους τους στρατιώτες του πίστευεν κι εκείνος,  
διότι εβαφτίστηκεν κατά την Ιστορίαν  
ύστερον από του Χριστού Ανάστασιν την θείαν.  
Βλέποντες όλοι τον σεισμόν και τα λοιπά σημεία

έφυγον τρέμοντες ευθύς χωρίς αργοπορίαν.  
Η Παναγία εκάθητο απέναντι του Τάφου  
μαζί με την Μαγδαληνήν ως ότου οι άλλες νά ῥθουν.  
Οι Μυροφόρες έδραμον στον Τάφον και εφέραν  
τα μύρα που ητοίμασαν πριν από μιαν ημέραν.

Πέντε τον αριθμόν ήσαν, Σαλώμη κι Ιωάννα  
και η Μαρία του Κλωπά, Μαγδαληνή, Σωσάννα.  
Μαζί στον Τάφον προχωρούν, τον Κύριον να βρούσιν,  
το σώμα να μυράνουσιν και πίσω να στραφούσιν.  
Βρίσκουν τον τάφον ανοικτόν, την πέτραν κυλισμένην

τους στρατιώτας άφαντους. Ήσαν φυγαδευμένοι.

[...]

Ω ευσεβέστατοι λοιπόν, καλοί Χριστιανοί μου,  
Άρχοντες ευγενέστατοι που είσθε ομόπιστοί μου,  
χαίρεσθε και ευφραίνεσθε διά την λαμπροφόρον

ημέραν την σωτήριον, του Πάσχα, φωτοφόρον.  
Σήμερον Πάσχα Ιερόν φαίνεται το δικόν μας  
καινούριον Πάσχα, άγιον, Πάσχα το μέγιστόν μας<sup>110</sup>.

Viendo tal desmesura el general Longinos  
y todos sus soldados creyeron,  
porque fueron bautizados según la historia  
después de la divina Resurrección de Cristo.  
Viendo todos el seísmo y las demás señales,

se marcharon corriendo al momento sin demora.  
La Virgen se sentó enfrente del sepulcro  
junto con Magdalena hasta que las otras llegaran.  
Las miróforas corrieron hacia el sepulcro y llevaron  
la mirra que habían preparado un día antes.

Cinco en número eran, Salomé, Juana,  
María la de Cleofás, Magdalena y Susana.  
Juntas hacia el sepulcro avanzaron para encontrar al Señor,  
el cuerpo ungir y regresar.  
Encontraron el sepulcro abierto, la piedra retirada,

los soldados fugados. Habían huido.

[...]

Oh, así, muy respetables, buenos cristianos míos,  
amabilísimos señores que sois de la misma fe que yo,  
alegraos y regocijaos por el esplendoroso

día salvador, de Pascua, reluciente.  
Este santo día de Pascua parece nuestra  
nueva Pascua, santa, nuestra gran Pascua.

Los cinco primeros versos de esta composición conforman su primera estrofa, la cual presenta ciertos recursos retóricos que han de traducirse atendiendo a sus propias características y a las posibilidades lingüísticas que se deben a la LM. Obsérvese que en el TO se produce la acumulación de hasta diez palabras derivadas a partir de la raíz léxica λαμπρ-, esto es, de los adjetivos —en grado positivo— λαμπρά y λαμπράς (< λαμπρός, -ή, -ό, *resplandeciente*), de los adjetivos —en grado superlativo— λαμπρότατες, λαμπρότατα y λαμπρότατοι (< λαμπρότατος, -η, -ο, *resplandecientísimo/a*), del adverbio λαμπρώς (*resplandecientemente*), del verbo conjugado λαμπράν (< λαμπρώ, *resplandecer*, en tercera persona del singular del tiempo de presente del modo indicativo), del participio λελαμπρισμένα (< λελαμπρισμένος, -η, -ο, *resplandecido/a*) y del sustantivo compuesto λαμπροχαρές (< λαμπρός, -ή, -ό + η χαρά, *resplandeciente + la alegría*). Ya que los adjetivos, el adverbio, el verbo y el participio griegos que se han referido encuentran equivalentes directos hacia la LM, no suponen ningún problema, pero gran parte de tales unidades léxicas —los adjetivos— implica modificaciones en el lugar que ocupan sintácticamente: traducidos, el adjetivo λαμπρότατες se antepone al sintagma nominal que formará la traducción de λαμπροχαρές, el adjetivo λαμπρότατα se pospone al equivalente de τα εγκώμια (*los encomios*), el adjetivo λαμπρότατοι se pospone a la conjunción κι (y), y el adjetivo λαμπράς se pospone al sustantivo al que acompaña

<sup>110</sup> Respectivamente, versos 1-5, 26-30, 31, 48-50, 51-55, 56-60, 61-65, 66-70, 71-75, 76-80, 81-85, 86, 128-130 y 131-133.

χαράς (*la alegría*)<sup>111</sup>. Por el contrario, el sustantivo compuesto οι λαμποχαρές no es traducible hacia el español mediante una sola unidad léxica. De hecho, se precisa una traducción analítica capaz de transmitir el sentido del vocablo original (*las alegrías resplandecientes*). Inevitablemente, la fidedigna traducción final que se propone impide que los cinco versos terminales imiten la anáfora que —al inicio de cada uno— produce la repetición de la raíz léxica λαμπρ-.

En lo que respecta a esta primera estrofa, añádase que su métrica en griego dialectal sigue el esquema / 14 / 13 / 13/ 11 / 15 /, mientras que su traducción hacia el español sigue el esquema / 24 + 1 / 22 / 16 / 18 / 25 /. A pesar de que el esquema del TM se excede muy notoriamente de la métrica original y de la usual para la cultura de la LM y, asimismo, de que en ocasiones anteriores se ha pretendido respetar tal convención, en este caso se ha permitido dicho exceso. Los motivos de ellos son que las distintas pausas interiores del TM determinan un ritmo de lectura equilibrado y que, estando dispuesto el poema en 29 estrofas de cinco versos —a excepción de la última que consta de uno—, dividir los versos de la primera estrofa —aplicando con ello una especie de estrategia de compensación— produciría en el texto un efecto visual desapacible, debido a las diferencias que se producirían con respecto a las demás estrofas.

Más adelante, en los versos 26-27, «/Τώρα που μας ηξίωσε Θεός κι εφθάσαμεν την, / ο Ιησούς μας ο Χριστός τώρα και βλέπομέν την/» (de un modo aproximadamente literal, «/Ahora que nos purificó Dios y llegamos a ella, /el Jesús nuestro el Cristo ahora y la vemos/»), se produce una omisión que —debido a las características de su sintaxis y a su lógica— la LM no puede reproducir de la misma manera en la que lo hace la LO. Ciertamente, la estructura sintáctica de ambos versos conforma cierto paralelismo de correlación a causa de los siguientes motivos: a) los dos segmentos constituyen una oración compuesta, b) el verso 26 es una proposición subordinada adverbial —con función de complemento circunstancial de tiempo— en el que el complemento adverbial de su núcleo τώρα es una cláusula que presenta dos sintagmas verbales unidos de forma copulativa (μας ηξίωσε Θεός y εφθάσαμεν την), c) el verso 27 es la proposición principal de la oración y en él —también de forma copulativa— se distinguen otros dos sintagmas verbales (ο Ιησούς μας ο Χριστός τώρα y βλέπομέν την), y d) al igual que sucede en el primer sintagma del verso 26, el núcleo predicativo del primer sintagma verbal del verso 27 es el verbo ηξίωσε (*purificó*). Dadas tales circunstancias, en el verso 26 del texto meta y en la primera cláusula de dicha proposición, se ha integrado el sujeto ο Ιησούς μας ο Χριστός con la unidad léxica *Jesucristo* —realizando también en el núcleo del predicado el cambio de número correspondiente (*han purificado*, tercera persona del plural)— y, no habiendo trasladado aquí la segunda cláusula, en el 27 se ha aportado la información remanente. Consecuentemente, la traducción de dichos versos ha resultado ser la que continúa: «/Ahora que nuestro Dios y Jesucristo nos han purificado / hemos llegado a ella y la hemos visto/».

---

<sup>111</sup> Estas modificaciones se han realizado conforme a la posición que ocupan los adjetivos en las diferentes estructuras sintácticas de la LM y conforme a la estética que se ha considerado más adecuada en cada uno de dichos casos.



En el verso 57, desde la perspectiva que ofrecería la semántica, el adjetivo sustantivado *οι ασεβείς* (< *ασεβής*, -ής, -ές, *irreverente, irrespetuoso/a*) presenta un rasgo semántico concreto, el que se refiere a *quienes profesan una actitud o un comportamiento desconsiderado hacia lo sagrado (en este caso, quienes le solicitaron a Pilatos que se sellase el sepulcro de Jesucristo)*. No disponiendo en español de un equivalente formal para tal caso, *οι ασεβείς* se ha traducido mediante un equivalente dinámico-funcional que respeta en gran medida el rasgo semántico señalado. Así, su traducción es la de *impíos*, como antónimo del vocablo *píos* —en singular, *pío*, el «Devoto, inclinado a la piedad, dado al culto de la religión» (Real Academia Española, 2019)—.

En el verso 68, «/κι αστραπηφόρος άγγελος φόβον πολύν τους δίδει/» (traducido como «/y un ángel con una ronfea mucho miedo les dio/»), se ha de prestar atención al adjetivo *αστραπηφόρος*, -ον. Desde el punto de vista morfológico, esta se trata de una palabra derivada por sufijación, constituida por el lexema *αστραπή* (*relámpago, destello, brillo*) y el sufijo significativo -φόρος (*el que lleva, el que porta, el que viste*). En suma, y aquí atribuido a un *ángel* —tal suele ser el sustantivo al que acompaña—, su sentido es *el del ángel armado con una espada flamígera*, de modo que mediante tal traslación y/o definición se evidencia que el español no dispone de un equivalente directo para tal adjetivo. Optando por una traducción dinámico-funcional en la que —según el sentido y la intensidad de la imagen visual que proyecta— se consigue transmitir un efecto semejante al del vocablo original, la traslación para *ο αστραπηφόρος άγγελος* es la referida *ángel con una ronfea*.

En el verso 71, «/Βλέποντας τα τεράστια ο στρατηγός Λογγίνος,/», el adjetivo sustantivado *τα τεράστια* (< *τεράστιος*, -α, -ο, *enorme, desmesurado/a, descomunal*) se ha traducido atendiendo a su sentido —este último es revelado en los dos versos anteriores, donde se manifiesta la apertura del sepulcro de Jesucristo el día de su resurrección—, y buscando que el equivalente finalmente seleccionado (*desmesura*) pudiese respetar el contenido narrativo del texto y estar en sintonía con la poeticidad en sí (*enormidad* y otros de sus sinónimos no serían tan adecuados). En consecuencia, la traducción del verso 71 es la que se indica a continuación: «/Viendo tal desmesura el general Longinos/».

En los versos 85-86, «/Βρίσκουν τον τάφον ανοικτόν, την πέτραν κυλισμένην / τους στρατιώτας άφαντους. Ήσαν φυγαδευμένοι/», llama la atención el participio conjugado en masculino plural *οι φυγαδευμένοι* (< *ο φυγαδευμένος* < *φυγαδεύω*, *facilitar la huida, expulsar, echar fuera*), debido a que se puede traducir de los diversos modos referidos antes entre paréntesis, pero no en este caso, porque el TM precisa de una modulación para que el mensaje no carezca de sentido según la lógica de la LM. Ciertamente, el TO informa de lo relatado en Mateo 28, 4, es decir, de la suerte que corrieron los guardas del sepulcro de Cristo, quienes en definitiva se retiraron despavoridos de aquel lugar. Conocido esto, una traslación formal de dicho participio produciría un contrasentido —‘a los guardas no se les facilita la huida; ellos huyen al contemplar al ángel que anuncia la resurrección de Jesús’—. Por tanto, la traducción elaborada para estos resulta ser la siguiente: «/Encontraron el sepulcro abierto, la piedra retirada, / los soldados fugados. Habían huido/».

Para concluir este análisis, en los versos 132-133, «/Σήμερα Πάσχα Ιερόν φαίνεται το δικόν μας / καινούριον Πάσχα, άγιον, Πάσχα το μέγιστόν μας/» (traducidos como «/Este santo día de Pascua parece nuestra / nueva Pascua, santa, nuestra gran Pascua/»), se debe mencionar cierto aspecto concerniente a la traducción del sintagma Πάσχα το μέγιστόν μας. El adjetivo μέγιστος, -η, -ο (*máximo/a*) no se ha traducido de acuerdo con el equivalente formal indicado, el cual causaría un sinsentido en el TM debido a la lógica de la propia LM, sino de acuerdo con el equivalente más próximo al original que sí cobra sentido en el TM, la apócope *gran* (< grande). El quid es que la LM no puede calificar como *máxima* a la Pascua —el adjetivo significaría que se la considera superior a otro elemento (desconocido)—, pero sí *grande* de forma apocopada —«Que supera en tamaño, importancia, dotes, intensidad, etc., a lo común y regular» (Real Academia Española, 2019)—.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	verso 1	problema lingüístico (diferencia léxica)	traducción analítica del sentido (adaptación léxica)	1A
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	versos 1-5	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencias sintácticas)	adaptaciones sintácticas	14A
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	versos 26-27	problema lingüístico (omisión + diferencia sintáctica)	explicitación + adaptación sintáctica	1AC
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	versos 52-54	problema lingüístico (diferencia léxico-semántica)	adaptación léxica	1A
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro</i>	verso 57	problema lingüístico (diferencia léxico-	adaptación léxica	1A

<i>señor Jesucristo, cuarta versión</i>		semántica)		
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	verso 68	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	verso 71	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	versos 85-86	problema lingüístico (diferencia léxica)	modulación léxico-sintáctica	1E
<i>Encomio a la santa y alabada Resurrección al tercer día de nuestro señor Jesucristo, cuarta versión</i>	versos 132-133	problema lingüístico (diferencia léxico- semántica)	modulación léxica	1E

III. V. V. *La canción de la Resurrección, quinta versión (Το τραούδιν της Ανάστασης, ε΄ παραλλαγή)*

*Se exhorta a que la audiencia acuda a la iglesia, celebre la Pascua y escuche la noticia de que Jesucristo ha resucitado. Asimismo, se proclama la Resurrección, se elogia cuanto conlleva, y se reza por que Cristo interceda ante los pecadores cuando estos sean juzgados (Kliridis, N., 2017: 186-187).*

Ημέρα πανηγύρεως λαοί να ευφρανθώμεν  
Πάσχα Κυρίου λέγοντες αυτό όπου ποθώμεν.

Que este día de fiesta, pueblos, lo disfrutemos.  
Proclamar la Pascua del Señor es lo que deseamos.

[...]

[...]

Ελεύσετε ουχί ως πριν στη φάτνην των αλόγων,  
αλλά μ' αγγέλων στρατιάν, καθήμενος εις θρόνον<sup>112</sup>.

Venid como antes al establo de los animales,  
mas con ejércitos de ángeles, sentado está en el trono.

En el verso 32, «Πάσχα Κυρίου λέγοντες αυτό όπου ποθώμεν/» (traducido como «/Proclamar la Pascua del Señor es lo que deseamos/»), se diferencia el presente activo de participio del verbo λέγω (*decir*) en caso nominativo masculino plural (λέγοντες), el cual presenta el sentido del verbo *anunciar*<sup>113</sup>. Como se puede observar, aplicando una estrategia de transposición, ha sido trasladado como un verbo en modo infinitivo —que es sustantivado y adquiere la función de sujeto de una oración atributiva—, con la intención de que cumpla la función del participio original λέγοντες. A su vez, ya que el verbo español *decir* no comunicaría con precisión el sentido que presenta el verbo griego y su equivalente *anunciar* no casa con el estilo del TM, se ha deliberado emplear el verbo *proclamar*, el cual evoca cierto carácter solemne y no es ajeno a la terminología religiosa cristiana de la LM<sup>114</sup>.

Más abajo, en el verso 48, «/Ελεύσετε ουχί ως πριν στη φάτνην των αλόγων,/» (el cual ha sido traducido como «/Venid como antes al establo de los animales,/»), se halla la metáfora pura *al establo de los animales*. Dado que esta figura retórica prescinde del término real y el texto apenas aporta referencias a partir de las cuales se pueda inferir su significado —de hecho, se ha de interpretar a razón de que la voz poética alude a Jesucristo, y de que el verso 49 contrasta con el indicado («/αλλά μ' αγγέλων στρατιάν, καθήμενος εις θρόνον/», es decir, «/mas con ejércitos de ángeles, sentado está en el trono/») —, se ha insertado en el TM la nota al pie que continúa para que sea comprensible: «El *establo de los animales* es una referencia al pesebre en el que nació Jesucristo».

<sup>112</sup> Respectivamente, versos 31-32 y 48-49.

<sup>113</sup> Al respecto de los posibles significados del verbo clásico λέγω, su entrada correspondiente en el *Diccionario bilingüe. Manual Griego clásico-Español* de J. M. Pabón S. de Urbina (2009<sup>22</sup>: 365) refiere los equivalentes «recoger; reunir, juntar; elegir, escoger; contar, enumerar, computar; referir, [...] decir, hablar [...]; ordenar, mandar prescribir, exhortar, aconsejar; hablar de [alguien o algo, *ac.*]; mandar decir; hablar en público [...]; significar, indicar, querer decir».

<sup>114</sup> El primer verso de la oración conocida por el nombre de *Magnificat* comienza en su traducción al español con el verbo *proclamar* declinado en tercera persona del tiempo de presente de indicativo: «/Proclama mi alma la grandeza del Señor,/» (Equipo san Pablo, 2019: 466).

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de la Resurrección</i> , quinta versión	verso 32	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	transposición sintáctica	1K
<i>La canción de la Resurrección</i> , quinta versión	verso 48	problema textual y de intencionalidad (aspecto poético-cultural)	nota al pie	24L

### III. V. VI. Conclusiones

- Conforme a sus conocimientos, a sus criterios y a los factores que se prevén que van a influir en el TM, el traductor puede verter un poema sin reproducir los efectos acústicos que derivan de la métrica y la rima originales. No obstante, ello no implica que se haya de descuidar la estética estructural de las estrofas que conforman todo el cuerpo del futuro TM. Verdaderamente, este aspecto es relevante en cuanto que se relaciona con la primera impresión que el lector obtiene a partir de la visualización del texto.
- En la traducción de poesía, el tratamiento de los términos altamente especializados para los receptores del TM también ha de ser tenido en consideración, a pesar de que para los receptores del TO no lo fuesen. En tal circunstancia, tampoco se debe olvidar el principio de que resulta fundamental que el TM se entienda.

### III. VI. VERSIONES DE LA CANCIÓN DE SAN JORGE (ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ)

#### III. VI. I. *La canción de san Jorge, primera versión (Το τραούδι τ' Ἀη Γεωργκού, α' παραλλαγή)*

*San Jorge se dirige a Beirut, hacia donde el flujo del agua de un prado es impedido por un dragón, el cual hace así cuando no le envían niños con los que alimentarse. Aquellas personas que tenían muchos hijos le enviaban uno, pero también le llegó tal momento al rey, quien envió a su hija. Cuando la doncella se encontró en el prado, le rogó a Dios por su salvación y la de la ciudad. Al punto, san Jorge apareció allí junto a una piedra, la joven le explica por qué se encuentra en el prado y él se tumba para descansar. Sin embargo, cuando el dragón regresa, el santo apuñala a la bestia y lo encadena, de modo que se conviertan al cristianismo quienes no creían hasta entonces. A pesar de los espléndidos ofrecimientos del rey en agradecimiento por el milagro, el santo solo pide que se construya una iglesia en su nombre, cuya onomástica se celebra el veintitrés de abril (Kliridis, N., 2017: 191-193).*

Δευτέρα ἔτουν της Καθαρῆς π' αρτζεύκει η νηστεία  
τζ' Ἀης Γεώρκης ελάμνισεν να πάει στη Συρία,  
τζιαι τρεις ημέρες έκαμεν να φτάσει στό Βερούτι  
αμμά ἔν ευρέθηκεν νερόν μέσα στη χώραν τούτη.  
Πριν είσιεν πόλικον νερόν. Ο τόπος ήτουν γεμάτος

ἔπο ἔναν λιβάιν έβκαινε, αμμά ἔμπηκεν ο δράκος,  
τζιαι δεν το ἔφηννει το νερόν στη χώραν για να πάει,  
αν μεν πέμπουν κάθε πορκόν έναν παιδίν να φάει.  
ἔΠου κάθε στίπτιν έθελεν κάθε πορνόν τταίνιν,  
έναν παιδίν για μπουκκωμαν, σαν να ἔτουν τζιαι παιγνίδιν.

Ἄλλ' είχαν έξι, άλλοι οκτώ τζ' επέμπταν του τον έναν,  
ώσπου τζιαι ήρτεν το γυρίν τ' αφέντη βασιλέα.  
Είσιε μιαν κόρην μανιχά τζ' είσιεν να την παντρέψει,  
τζιαι τώρα αναγκάστηκεν του δράκου να την πέψει.  
Η κόρη κλαίει τζ' οδύρεται τζιαι φτάννει στο λιβάιν,

στέκει τζιαι κάμνει προσευκήν τζιαι τέθκια λόγια λέει:  
«Δοξάζω σε, καλέ Θεέ, πού ἔθελες τζ' έφερές με  
μέσ' στο λιβάιν το κακόν για να με θανατώσει  
ο δράκος τούτος του νερού, τζ' ο κόσμος να γλιτώσει.  
Η δύναμή σου, Πλάστη μου, μπορεί τζιαι να με σώσει,

Τζ' εμέναν τζιαι τα πλάσματα στη χώρα να γλιτώσει.  
Την προσευκήν ετέλειωσεν τζιαι μιαν πέτραν ιβρίσκει,  
τον Ἀη Γεώρκην νά ἔσου τον ἔπο τζει τζ' ανεφανίσκει.  
«Ωρα καλή σου λυερή, τζ' ώρα καλή τζιαι γεια σου,  
να σιαίρεσαι τη νιότη σου, τα δικυο τα γονικά σου.

Είντα ἔυρεύκεις, λυερή, στου δράκου το λιβάιν,  
που αλλό λλιόν έν να βκει τζ' εσέναν έν να φάει;».  
«Αφέντη μου, τα πάθη μας, να σου τα πω δε φτάννω,  
νερό στη χώρα δεν πάει ἔπου τον κακόν το δράκο  
γιατί ρουφά το το νερόν τζ' ἔν τ' αήννει να πάει,

αν μεν έρτει ἔπου το πορνόν έναν παιδίν να φάει.  
Σήμμερα ήρτεν η σειρά, εγιώ να τον χορτάσω,

Lunes de Purificación era, cuando comienza el ayuno.  
San Jorge partió hacia Siria,  
tres días tardó en llegar a Beirut,  
mas no se halló agua en toda la ciudad.  
Antes había allí agua abundante. El lugar estaba lleno,

de un prado salía, mas entró allí el dragón  
que no permitía que el agua fuera a la ciudad,  
si no le enviaban cada madrugada un niño para que se lo comiera.  
De cada casa quería rancho cada madrugada,  
un niño para darse el festín, como si fuera un juego.

Algunos tenían seis, algunos ocho y le enviaban uno,  
hasta que llegó el turno del señor rey.  
Tenía una única hija y tenía que casarla,  
entonces se le forzó a que el dragón la devorara.  
La hija lloró, sollozó, llegó al prado,

se detuvo, rezó y estas palabras dijo:  
«Te glorifico, mi buen Dios, que me querías y me has traído  
al cruel prado para que me dé muerte  
este dragón del agua y que el mundo se redima.  
Tu fuerza, Creador mío, puede salvarme,

a mí y a las criaturas puede redimir en la ciudad».  
El rezo terminó y una piedra encontró,  
he allí a san Jorge que apareció.  
«Buena ventura, grácil doncella, buena ventura, hola,  
goza de tu juventud, de tus dos padres.

¿A qué te hallas aquí, grácil doncella, en el prado del dragón,  
que ni un poco más va a encontrar y a ti te va a comer?».  
«Mi señor, nuestros sufrimientos, a contártelos no llevo,  
el agua a la ciudad no va debido al dragón perverso,  
porque sorbe el agua y no la deja ir,

si no le llega por la mañana un niño para comérselo.  
Hoy ha llegado el turno de que yo lo sacie,

να ξαπολύσει το νερόν τζ' όλους να ξεδιψάσω». «Κοπέλλα μ' έκουράστηκα, τζιαι θέλω να ξαπλώσω, λλίον για να ξεκουραστό, τζ' εγίω 'ν να σε γλιτώσω.

Έσιε το νουν σου κόρη μου, τζιαι κάμε μου χαπάριν άμα τον δεις τον δράκονταν, τζ' 'εν θέλω άλλην χάρην». Λλή ώρα επέρασεν τζ' ο δράκος 'νεφανίσκει τζ' άμα τους είδεν τζ' ήταν τρεις ευτός εσυλλοϊστην: «Μπούκκωμαν τρώω άδρωπον, το γιώμαν την γεναίκαν

τζ' ετσά τα λλιοβουττήματα τρώω τζιαι τ' άλοβόν τους». Εξύπνησεν τζ' ο άιος τζιαι λέει τζιαι λαλεί του: «Μπούκκωμαν τρώεις χαντζαρκάν, το γιώμαν αλυσίδιν, τζ' ετσά κατά τα δειλινά έν να γενείς παιγνίδιν. Μιαν χαντζαρκάν τού έδωκεν τζιαι το Βερούτιν 'σειστην

τζιαι του δρονίν του βασιλιά εσειστην τζ' εραϊστην. Βκάλλει που το γισάτιν του μηάλον αλυσίδιν, πκιάννει τζιαι χαλινώννει το τζεϊν' το μηάλον φίδιν. «Τράβα το κόρη λυερί στη χώραν να το πάρεις, για να το δουν απίστευτοι τζ' ευτός να πιστευτούσιν

τζιαι να το δουν αβάφτιστοι τζ' ευτός να βαφτιστούσιν». Τραβά η κόρη, παίρνει τον, τζιαι στο παλάτιν μπαίννει, τζ' αντάν την είδε βασιλιάς χαρές πολλές παθαίννει, στέκει, φωνάζει δυνατά, τζ' ακού' η χώρα ούλλη: «Πκοιος ένι που μου έκαμεν τούτην την καλωσύνην;

Δκιω τ' ούλλον το βασιλείον, δκιω του τον θησαυρόν μου τζιαι δκιω του τζιαι την κόρην μου τζιαι κάμνω τον γαμπρόν μου. Τζιαι πολοάτ' ο άιος τζιαι λέει τζιαι λαλεί του: «Έν θέλω γιω βασιλείον, μήτε τον θησαυρόν σου, μήτε θέλω την κόρην σου, γιά να γενώ γαμπρός σου.

Μόνον τζα 'μαι που γίνηκεν τούν'ν το μηάλον θάμμαν να πά' να κτίσεις εκκλησιάν τ' αίου Γεωρκίου, που έρκεται η μέρα του 'κοστρείς του Απριλλίου». Τζιαι κτίστηκεν η εκκλησιά με θέλημαν τ' αίου τζ' αρτζεύσαν τζ' εγιόρταζαν την 'κοστρείς του Απριλλίου.

Αμάζια φέρνουν το τζερίν με τ' ασσιά το λάιν, με μούλες τα ταξίματα, τα ζωντανά κουπάιν<sup>115</sup>.

para que suelte el agua y a todos le quite la sed». «Muchacha, me he cansado y quiero tumbarme un poco para descansar, que yo te voy a redimir.

Haz guardia, doncella mía, y avísame si ves al dragón, no quiero otro favor». Poco tiempo pasó, el dragón apareció y cuando los vio que eran tres al momento pensó: «De festín me como a una persona, por la tarde a la mujer,

y así un poco de bollito me como y a su caballo». Se despertó el santo y le dijo y le anunció: «De festín te comes una puñalada, por la tarde una cadena, que así al atardecer no vas a hacer ningún juego». Una puñalada le dio, Beirut tembló

y el trono del rey tembló y se partió. Sacó de su alforja una gran cadena, cogió y le colocó los arrees a aquella gran serpiente. «Agárralo, grácil doncella, para que lo lleves a tu ciudad, para que lo vean los que no se lo creen y al momento se lo crean,

para que lo vean los que no están bautizados y al momento se bauticen». Agarró la doncella, lo cogió, en el palacio entró y cuando la vio el rey muchas alegrías sintió. Se detuvo, gritó fuerte y lo escuchó toda la ciudad: «¿Quién es el que por mí ha hecho este acto de bondad?

Le doy todo el reino, le doy mi tesoro, le doy a mi hija y le hago mi yerno». Contestó el santo y le dijo y le anunció: «Yo no quiero el reino, ni tu tesoro, ni quiero a tu hija, para convertirme en tu yerno.

Solo que allí donde aconteció este gran milagro que vayas a construir la iglesia de san Jorge, cuyo día es el veintitrés de abril». Se construyó la iglesia por la voluntad del santo y comenzaron a celebrarlo el veintitrés de abril.

En carros llevan las velas y en botas el aceite, con mulas las ofrendas, los animales en rebaño.

En el primer verso de este poema, «/Δευτέρα 'τουν της Καθαρής π' αρτζεύκει η νηστεία/» (traducido como «/Lunes de Purificación era, cuando comienza el ayuno/»), se alude al término η Δευτέρα της Καθαρής (en griego no dialectal, η Καθαρά Δευτέρα, es decir, *Lunes de Purificación*). Este frasema se trata de un culturema que designa un evento anual propio de la cultura religiosa ortodoxa de Grecia y Chipre, el cual no suele ser conocido por los hablantes de la LM. Debido a su probable desconocimiento por parte de tales sujetos, se ha insertado la siguiente nota al pie: «El *Lunes de Purificación*, en el griego dialectal de este poema Δευτέρα της Καθαρής (/deftéra tis kazarís/), es el lunes que se corresponde con el primer día de Cuaresma para la Iglesias ortodoxas de Grecia y Chipre y, por tanto, el día en el que se da comienzo a la práctica del ayuno cuaresmal. Tiene lugar inmediatamente después de la celebración de los carnavales». En los tres versos siguientes, la voz poética expresa que «/τζ' Άης Γεώρκης ελάμνισεν να πάει στη Συρία, / τζιαι τρεις ημέρες έκαμεν να φτάσει στό Βερούτι / αμμά 'ν

<sup>115</sup> Respectivamente, versos 1-5, 6-10, 11-15, 16-20, 21-25, 26-30, 31-35, 36-40, 41-45, 46-50, 51-55, 56-60, 61-65 y 66-67.



ευρέθηκεν νερόν μέσα στη χώραν τούτη/» (traducido como «/San Jorge partió hacia Siria, / tres días tardó en llegar a Beirut, / mas no se halló agua en toda la ciudad/»). Como se observa, en el verso 4 se emplea el sustantivo η χώρα, cuyas primeras acepciones lo definen como «τμήμα της επιφάνειας της γης που κατοικείται από ένα λαό και που αποτελεί συνήθ. αυτόνομο κράτος» y «(για ορισμένα ελληνικά νησιά) πρωτεύουσα» (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), de forma que sus equivalentes directos hacia el español son —respectivamente— los sustantivos *país* y *capital*<sup>116</sup>. El elemento anafórico que identifica el referente de η χώρα —y en cierta parte su sentido— es el nombre de Βερούτι (*Beirut*, capital actual de la República Libanesa). Sin embargo, la información aportada antes no precisa que en Chipre se utilice la acepción indicada en segundo lugar. Además, se ha de considerar que Beirut fue declarada oficialmente capital de Líbano en 1943, lo cual sería indicio de que la incorporación de dicha palabra en el poema o —al menos— la actualización de su sentido tal como consensuan lingüísticamente los hablantes de determinadas islas griegas encontraría su origen en tales fechas. Pero resulta revelador cómo la palabra aparece utilizada en el verso 5 de la segunda versión de *La canción de san Jorge*, en la que se afirma que «/Μια χώρα πο' ν' είσιεν Πιδικιάν, είσιεν νερόν δικόν της,/» («/Una región que no tiene el Pedieos, tenía su propia agua,/»). Cabe entonces la muy probable posibilidad de que —en este contexto en concreto— en el vocablo griego η χώρα se active y actualice el mero sentido de «región, comarca» (Pabón S. de Urbina, J. M., 2009<sup>22</sup>: 649), pues Líbano —sin ser considerado un país independiente— se encontró bajo dominio francés hasta su independencia en 1943 (Monterde de Fez, C., 2000<sup>2</sup>: 49), y que también sea así en el referido verso 4 de esta primera versión del poema. Considerando todo esto, la definición de Beirut como *ciudad* y la funcionalidad comunicativa que —semánticamente— esta misma definición implica, en este caso la palabra η χώρα se interpreta y traduce como *la ciudad*.

Seguidamente, en los versos 5-6, «/Πριν είσιεν πόλικον νερόν. Ο τόπος ήτουν γεμάτος / 'πό 'ναν λιβάιν έβκαινεν, αμμά 'μπήκεν ο δράκος/» (traducidos como «/Antes había allí agua abundante. El lugar estaba lleno, / de un prado salía, mas entró allí el dragón/»), se distingue el aoristo de voz activa εμπήκεν (< μπαίνω, *entrar*) en tercera persona del singular. A pesar de que en español el verbo *entrar* es intransitivo y de que —por tanto— no requiere de la presencia de ningún complemento directo, en tal segmento del TM se precisa alguna explicitación —como mínimo deíctica— de la información que se asocia por deducción a este verbo —debido a su propio significado— y que responde a los adverbios exclamativos *dónde/adónde*. La razón que a su vez subyace tras este menester es que —previamente a la aparición del verbo— se alude a dos localizaciones diferentes (ο τόπος y το λιβάιν, de forma respectiva, *el lugar* —la ciudad que disponía de una abundante cantidad de agua— y *el prado* —del cual brotaba el agua y al que se dirigió el dragón—). Dado que la primera localización indicada es aquella a la que responden a los elementos gramaticales *dónde/adónde* y se encuentra en una cláusula distinta a aquella del verbo *entrar*, la explicitación que supone el adverbio *allí* como

<sup>116</sup> «parte de la superficie de la Tierra que es habitada por un pueblo y que habitualmente constituye un estado autónomo» y «(para determinadas islas griegas) capital».

deíctico catafórico de *el lugar* permite aportar la respuesta —o la información que solicita— dicho verbo.

En el verso siguiente, «/έναν παιδίν για μπουόκκωμαν, σαν να 'τουν τζαι παιγνίδιν/» (traducido como «/un niño para darse el festín, como si fuera un juego/»), se diferencia el sustantivo το μπουόκκωμαν (< το μπουόκκωμα, *el atracón, el atiborramiento, la comilona*), el cual se ha traducido como *el festín*. La elección de este equivalente, definido en la segunda acepción de su entrada en el DRAE (Real Academia Española, 2019) como «Banquete espléndido», se debe a los siguientes motivos: a) las palabras *atracón, atiborramiento y comilona* pertenecen a un registro altamente coloquial del uso de la lengua española; b) estas, insertadas de forma adecuada en el TM, suelen dar lugar a sintagmas que son igualmente coloquiales y/o que presentan una amplia longitud fonética (*para darse un atracón, para atiborrarse, para darse una comilona*); c) el uso de alguno de dichos coloquialismos no armoniza con el estilo poético del conjunto de la composición meta; d) la tendencia a una excesiva ampliación de la métrica de los versos finales no beneficia a la estética del texto; e) la palabra *festín* resulta ser un equivalente funcional que respeta el sentido del vocablo original το μπουόκκωμαν, no se considera que sea un coloquialismo y por tanto no desvirtúa la estética del texto en español, el sintagma *darse el festín* —a pesar de tratarse de una locución verbal más o menos idiomática— no implica un registro altamente coloquial —aunque un sutil rasgo semántico e idiomático sí lo acerca a tal modo de expresión— y no amplía la métrica de un modo desmesurado; y f) ha de aclararse aquí que este cambio de registro entre los sustantivos implicados se realiza en favor de la estética del TM<sup>117</sup>.

Más adelante, en el verso 17 y con las palabras que luego se detallan, comienza su intervención la doncella por la que san Jorge intercede: «/«Δοξάζω σε, καλέ Θεέ, πού 'θέλεις τζ' έφερές με/» (traducido como «/«Te glorifico, mi buen Dios, que me querías y me has traído/»). En esta ocasión, no se ha traducido de forma literal el vocativo καλέ Θεέ (< ο καλός Θεός), es decir, *buen Dios*, sino como *mi buen Dios*. El motivo de ello —que supone la adición del determinante posesivo de primera persona del singular *mi*— es que, para la LM, no es habitual dirigirse a Dios de la manera referida en dicho verso (empleando el adjetivo *buen* y prescindiendo de algún determinante posesivo) y que hacerlo puede conllevar cierto grado de extrañeza para los posibles receptores. Por el contrario, el vocativo *Dios mío* (no se confunda este con la locución interjectiva que le es homónima, la cual se emplea con diferentes significados e intenciones comunicativas) conforma una expresión que no es ajena para la LM. Luego, mantener en la traducción de καλέ Θεέ el adjetivo καλός, -ή, -ό (*bueno/a* junto a la apócope *buen*, este último precediendo sustantivos en masculino singular) respeta su contenido semántico original y la adición del determinante posesivo permite su adaptación a la LM.

---

<sup>117</sup> Se ha observado que, en las diferentes versiones de *La canción de san Jorge*, el uso de ciertos vocablos griegos que suelen clasificarse como propios del registro coloquial no desfavorece a su poeticidad e incluso estos han de considerarse como elementos diferenciadores de sus características textuales como poemas populares. Sin embargo, en sus traducciones hacia el español no siempre se da esta circunstancia.

En el verso que continúa, «/μέσ’ στο λιβάιν το κακόν για να με θανατώσει/» (traducido como «/al cruel prado para que me dé muerte/»), se distingue el adjetivo κακός, -ή, -ό, cuyo equivalente directo hacia la LM es *malo/a*. Sin embargo, es característico tanto del adjetivo griego como del español que ambos son palabras comodín y, por este motivo, que presentan un significado general pero también un sentido más o menos concreto que se puede abstraer —por medio de un ejercicio de análisis y hermenéutica— para conocerlo y especificarlo dependiendo del contexto en el que se encuentre implicado. Traducido de forma literal en tal verso, el adjetivo κακός, -ή, -ό desencadena una situación en la que se desfavorece la poeticidad del TM, no solo debido a que como palabra comodín denota imprecisión, sino porque junto al sustantivo al que acompaña (το λιβάιν, *prado*) conforma una personificación que —desde un punto de vista fraseológico no idiomático— no presenta un sentido lógico y —en su conjunto— el sintagma το λιβάιν το κακόν (*el prado malo*) tampoco se trata de una colocación habitual para la LM<sup>118</sup>. Luego, interpretando el adjetivo original, se deduce que sugiere que *el prado* se concibe como ‘un lugar peligroso en el que aguardan los sufrimientos y las desgracias’. Por tanto, se delibera que —de entre los posibles sinónimos de *malo/a* que comunican lo interpretado— el adjetivo *cruel*, definido como «Insufrible, excesivo» en la segunda acepción de su entrada recogida en el DRAE (Real Academia Española, 2019), resulta ser un equivalente funcional y posibilita la fidelidad al estilo que se persigue en el TM.

Como sucede en el caso anterior, en el verso 29, «/νερό στη χώρα δεν ’πάει που τον κακόν το δράκο/» (traducido como «/el agua a la ciudad no va debido al dragón perverso,/»), se distingue el uso del adjetivo κακός, -ή, -ό. De nuevo, dicho adjetivo se presenta como una palabra comodín —tanto para la LO como para la LM—, pero con las distintas implicaciones referidas para la poeticidad de los textos origen y meta, de modo que resulta necesario volver a interpretarlo para conseguir un equivalente funcional y la fidelidad al estilo del TM. Aquí se comporta como un complemento adyacente del sustantivo ο δράκος (*el dragón*) y, en consecuencia, se percibe como una palabra que expresa la naturaleza ‘completamente infame y dañina’ de tal fabulosa criatura. Una vez más, por deliberación de entre los posibles sinónimos de *malo/a* que comunican lo interpretado, se decide que el adjetivo *perverso* debe ser su equivalente, pues este es definido como «Sumamente malo, que causa daño intencionadamente» en la primera acepción que de él se aporta en el DRAE (Real Academia Española, 2019).

En el verso 36, «/Εσπε το νουν σου κόρη μου, τζιαι κάμε μου χαπάριν/», se distingue el frasema έσπε το νουν σου (< έχω το νου μου, literalmente *tengo la mente mía*), el cual constituye una locución verbal idiomática y —por ello— presenta un significado distinto al de la suma de los elementos que la conforman. Ciertamente, en el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008), se indica que «έχω το νου μου σε κτ. / σε κτ.» significa «προσέχω να μην του συμπεί κτ.». Interpretando esta información en relación al TO, dicha expresión tiene el sentido

---

<sup>118</sup> Nótese que, en este caso, se produce una situación semejante a la indicada en la nota anterior. Efectivamente, el empleo de la palabra comodín κακός, -ή, -ό no perjudica a la calidad literaria del TO e incluso es característico de su textualidad.

de ‘estar/mantenerse alerta y/o vigilar/velar’<sup>119</sup>. Sin embargo, la LM no dispone de ningún equivalente directo que emplee las mismas unidades léxicas que la LO para significar lo señalado. Dada esta circunstancia, es necesario traducir la expresión griega atendiendo a su sentido —sin descuidar el estilo del TM—. En consecuencia, la traducción de tal verso es la que se indica a continuación: «/Haz guardia, doncella mía, y avísame/».

En el verso 44, «/τὴν ἐπὶ κατὰ τα δειλινὰ ἐν να γενεῖς παιγνίδιν/», se distingue la colocación *να γενεῖς παιγνίδιν* (<γένομαι + το παιγνίδι, *hacer(se)/producir(se)/crear(se)* + *el juego*), cuyo verbo se encuentra declinado en segunda persona del singular del tiempo de subjuntivo de aoristo. A pesar de que en español no existe un único equivalente directo para esta expresión a causa de que tampoco es así para el verbo *γένομαι*, sus distintos semas —que se deben a su polisemia— son traducibles hacia la LM mediante un amplio número de verbos diferentes dependiendo de las posibilidades lingüísticas de estos, del contexto en el que se activen sus semas y de las colocaciones que a razón de ambos aspectos se generan por las preferencias de la lengua en cuestión. Así, esta colocación griega se ha trasladado considerando cuál es la colocación preferible para la LM dependiendo de sus características. En efecto, la LM permite la expresión *hacer un juego*. Añádase, además, que los posibles receptores del TM pueden conocer a qué juego se hace referencia, porque el poema aporta la información relativa a ello en los versos 9 y 10 —estos se pueden consultar arriba—. Por tanto, la traducción del verso 44 es la siguiente: («/que así al atardecer no vas a hacer ningún juego/»).

En el verso 49, «/«Τράβα το κόρη λυερή στη χώραν να το πάρεις,/», se encuentra el vocativo femenino singular *κόρη λυερή*, cuyo referente es la hija del rey (*η κόρη*, *la doncella*), quien es salvada por san Jorge. El adjetivo dialectal *η λυερή* es definido para designar —también de forma sustantivada— a una «όμορφη και νεαρή γυναίκα με ωραία κορμοστασιά» (Polignosi – Gran Enciclopedia Chipriota. Banco de Chipre & Periódico Politis, 2021) y etimológicamente podría encontrarse relacionado con el adjetivo *λυερός*, -ή, -ό (*ágil, delgado/a, delicado/a, sutil*)<sup>120</sup>. A pesar de que en la LM no existe un equivalente directo para esta palabra, ya que funciona como el adyacente de un nombre (*η κόρη*), se ha considerado que, empleando el adjetivo *grácil*, el sintagma nominal que conforma el vocativo *grácil doncella* consigue ser un equivalente funcional lícito. El motivo de ello es que dicho sintagma transmite una imagen mental muy semejante a la que transmite la original, es decir, la de la ‘virgen hermosa de aspecto

---

<sup>119</sup> «έχω το νου μου σε κπ. / σε κπ. (*tengo la mente mía en alguien / en algo*)» significa «*tengo cuidado de que no le suceda algo*»

<sup>120</sup> «mujer bella y joven de bonita figura».

Este adjetivo no ha de confundirse con el adjetivo dialectal únicamente masculino o *λυερός*, cuyo significado es el del adjetivo *δυστυχισμένος* (*desgraciado, desdichado, triste, infeliz*), pues tal error conllevaría el acometimiento de un contrasentido. Para saber más acerca de dicho vocablo, consúltese la entrada dedicada a este en [GIANGOULIS, K. G.] ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Κ. Γ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Thesaurus Dialecti Cypriae* [Tesoro del Dialecto Chipriota. Thesaurus Dialecti Cypriae], Nicosia, 2002, p. 188.

armonioso'. En consecuencia, la traducción de dicho verso es la que seguidamente se indica: («/Agárralo, grácil doncella, para que lo lleves a tu ciudad,/»).

En el verso 65, «/τζ' αρτζέψαν τζ' εγιόρταζαν την 'κοστρείς του Απριλλίου/» (literalmente, «/y comenzaron y lo celebraron el veintitrés de abril/»), el TM precisa de la adición explícita de un pronombre personal neutro de tercera persona (*lo*) que cumpla la función de un complemento directo con valor anafórico, pues para la LM el verbo γιορτάζω (*celebrar*) siempre es transitivo. Obsérvese que el referente de este complemento es la información ofrecida en el verso inmediatamente anterior, es decir, el hecho de que «/Se construyó la iglesia por la voluntad del santo/» (en el TO, «/Τζιαι κτίστηκεν η εκκλησιά με θέλημαν τ' αΐου/»). Dicho esto, la traducción del verso 65 es la que continúa: («/y comenzaron a celebrarlo el veintitrés de abril/»).

Por último en lo que a este poema se refiere, en la estrofa final «/Αμάξια φέρνουν το τζερίν τζιαι με τ' ασιιά το λάιν, / με μούλες τα ταξίματα, τα ζωντανά κουπάιν/», el TM presenta dos diferencias con respecto al TO. Por un lado, el sustantivo το τζερίν (*la vela*), el cual aparece en singular precedido por el artículo determinado το (*la*), se ha traducido en plural (*las velas*). Esta pluralización se debe al hecho de su uso en singular con dicho artículo determinado conllevaría cierta falta de sentido, porque previamente el texto no aporta ninguna otra información que les permita a los posibles receptores saber 'a qué vela se hace referencia'. Sin embargo, dado lo que narra el TO, este plural expresa cierto matiz de indeterminación numérica, incluso a pesar del uso del artículo determinado plural *las*. Por otro lado, el sintagma nominal τα ζωντανά κουπάιν — clasificable como una colocación más o menos idiomática— se encuentra formado por el adjetivo neutro plural τα ζωντανά (< ο ζωντανός, -ή, -ό, *el que vive/la que vive*), el cual se encuentra sustantivado, y el sustantivo dialectal grecochipriota το κουπάιν (*el rebaño*). Una traducción literal de este sintagma es *los que viven rebaño*, pero este equivalente ni transmite su sentido original ni presenta una estructura morfosintáctica propia de la LM. Atendiendo al sentido del fraseo original ('los seres vivos que son llevados a la iglesia construida en honor a san Jorge'), que se infiere a partir del contexto que se recrea en dicha estrofa, debido a la mención de οι μούλες (*las mulas*) y de το κουπάιν (*el rebaño*), se decide elaborar un equivalente funcional que presente el sentido del término original y que respete la morfosintaxis española (*los animales en rebaño*). Solucionados estos problemas, la traducción de dicha estrofa es la siguiente: «/En carros llevan las velas y en botas el aceite, / con mulas las ofrendas, los animales en rebaño/».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 1	problema lingüístico y extralingüístico (aspecto léxico-cultural)	nota al pie	13L
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	versos 2-4	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	versos 5-6	problema lingüístico (diferencia sintáctica)	explicitación déctica	1C
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 10	problema lingüístico y textual (registro)	adaptación	12A
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 17	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	adición + adaptación	1AM
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 18	problema de intencionalidad (registro)	ejercicio hermenéutico + adaptación	4AR
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 29	problema textual y de intencionalidad (registro)	ejercicio hermenéutico + adaptación	24AR
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 36	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	traducción del sentido (adaptación fraseológica)	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 44	problema lingüístico (diferencias fraseológicas)	adaptaciones fraseológicas	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 49	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A

<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	verso 65	problema lingüístico (diferencia gramatical)	adición	1M
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	versos 66-67	problema lingüístico (diferencia gramatical)	adaptación gramatical	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , primera versión	versos 66-67	problema lingüístico (diferencia fraseológica)	adaptación fraseológica	1A

III. VI. II. *La canción de san Jorge, segunda versión (Το τραούδι τ' Ἀη Γεωργίου, β' παραλλαγή)*

*En cierta región, un dragón impedía el flujo del agua de un manantial —él se la bebía— y devoraba a niños pequeños y animales. Para permitir el flujo del agua, la bestia pedía a cambio que le enviasen a un infante. Ya que el rey también había de contentar al dragón, le envió a su única hija, una doncella que se vistió con las mejores ropas de oro. Sin embargo, san Jorge aparece de forma repentina, habla con la joven y se enfrenta a la terrible criatura. Cuando la hija del rey se presenta ante sus progenitores, el padre le hace espléndidas promesas a quien ha salvado a su hija. A pesar de ello, san Jorge se manifiesta y solo pide que se construya una iglesia en su honor, para que sus milagros sean recordados (Kliridis, N., 2017: 194-196).*

Ἀστραπεν η ἀνατολή τζ' εβρόντησεν η δύση  
τζ' εχαμηλοπουμπούρισεν η πέτρα του Λιμνίση,  
τζ' ο μαυροέρρημος Πιδικιάς τωρά 'ν να ξησειλίσει,  
δίολα τζιαι παμπατζερά ούλλα να τα ποτίσει.

[...]

Εξάλλαξεν τζ' εφόρησεν ρούχα μαλαματένια  
τζιαι καζακκάν ολόγυρσον τζ' εσιέπασέν τα τέλεια.  
Ἐπκιασεν τζεινόν το στρατίν, τζεινόν το μονοπάτι  
το μονοπάτι βκάλλει τη στου δράκου το πηγάδι.  
Ο Ἅγιος Γεώργιος άξιππα φανερώθην,

τούτα τα λόγια είπεν της, ομπρός της σαν εστάθην:  
«Τζιαι γεια σου, γεια σου λυερή, τζιαι βερκολυισμένη  
τζιαι κότσινη τραναφυλιά σαν νύφη στολισμένη.  
Μα εν έν' κρίμιαν τζ' άδικον ο δράκος να σε φάει  
για να τ' αφήνει το νερόν στην πόλη για να πάει;

Να πάω 'γω στον τόπον σου τζ' εσούσι να γλιτώσεις  
στον τζύρη σου, στη μάναν σου πολλή χαράν να δώσεις».

[...]

Ο δράκος άμα εμούγκρισεν, η κόρη ελλυώθην

τζ' ο Ἄης Γεώρκης βρέθηκεν αμέσως εις το πόδι.  
Λαλεί του δράκου: «Πόμεινε, τζιαι να το μπουκκωμάν σου».  
Ἐδωκέν του τη χαντζαρκάν τζ' άρτζεψεν τζ' ελαχτάραν  
τα γαίματά του ετρέχασιν τζ' έγυρεν πκιον καμάραν.

[...]

Ο βασιλιάς πισκάλισεν νά 'ρτουσιν οι μαστόροι

να κτίσουν την εκκλησιάν τζ' εδέχτηκεν τζ' η κόρη.  
Αντί νερόν, ροδόστεμαν, τζ' αντί πηλό γρυσάφι,  
τζ' αντί το ψιντροχάλικον, αδρόν μαρκαριτάριν<sup>121</sup>.

Resplandeció Oriente y tronó Occidente,  
bajo tronó la piedra de Limnitis,  
el negro y desierto Pedieos ahora se va a desbordar,  
dos veces todos los algodones va a regar.

[...]

Ella se cambió y vistió ropas de plata,  
una casaca toda de oro y lució las mejores.  
Tomó aquel camino, aquel sendero,  
el sendero la llevó al pozo del dragón.  
San Jorge de pronto apareció.

Estas palabras le dijo, directamente en cuanto que se detuvo:  
«Hola, grácil doncella, hola, que cimbras cual vara,  
rosa roja cual novia engalanada.  
¿Pero es que no es una pena que el dragón te coma  
para que suelte el agua para que a la ciudad vaya?

Iré yo en tu lugar para que tú te libres,  
para que a mi señor y a tu madre mucha alegría les des».

[...]

Cuando el dragón bramó, la doncella se desmayó

y san Jorge se encontró de momento al pie.  
Le dijo al dragón: «Espera, aquí tienes tu festín».  
Le dio una puñalada y comenzó el espanto,  
la sangre corrió y se retorció.

[...]

El rey dio una palmada para que fueran los artesanos

a construir la iglesia y estuvo de acuerdo la doncella.  
En vez de agua, agua de rosas, en vez de barro, oro,  
y en vez de grava fina, perlas hermosas.

<sup>121</sup> Respectivamente, versos 1-4, 26-30, 31-35, 36-37, 45. 46-49, 60 y 61-63.



En los versos 2 y 3, se distinguen de forma respectiva los nombres propios transcritos de dos accidentes geográficos, el primero vinculado a Grecia y el segundo a Chipre. Dado que el conocimiento de estos accidentes es muy específico y *a priori* se ha de suponer que los posibles lectores del TM lo pueden desconocer, se han insertado las siguientes notas: «Limnitis» (Λιμνίτης en griego moderno, Λιμνίση (/limnísí/) en el dialecto chipriota, es una isla situada cerca de la antigua Epea (ciudad griega de Mesenia). No ha de confundirse con la localidad homónima del noroeste de Chipre (República Turca del Norte de Chipre)» y «Pedieos (Πιδιά (/pidiá/) en griego moderno, Πιδκιά (/pidkiá/) en dialecto chipriota) es el nombre que recibe el río más largo de Chipre». Añádase que la distinción entre la isla Limnitis y la localidad homónima de Chipre ha sido posible gracias a la información aportada en el glosario adjuntado en la obra de Nearchos Kliridis (2017: 574), donde se especifica el significado del nombre mencionado en el TO: «του Λιμνίτη, νησάκι κοντά στην αρχαία Αίπεια»<sup>122</sup>.

Más abajo, en los versos 26-27, «/Εξάλλαξεν τζ’ εφόρησεν ρούχα μαλαματένια / τζιαι καζακκάν ολόγρυσον τζ’ εσιέπασέν τα τέλεια/» (traducidos como «/Ella se cambió y vistió ropas de plata, / una casaca toda de oro y lució las mejores/»), se ha realizado la explicitación del pronombre personal de tercera persona del singular *ella*, cuyo referente es la doncella salvada por san Jorge. El motivo de ello es que este pronombre permite discernir cuál el sujeto de la oración —en el TO es implícito y quienes lo conocen lo pueden inferir, pero en el TM es preferible que su inferencia no sea necesaria, para facilitar la comunicación del mensaje y porque dicho ejercicio supone cierto esfuerzo cognitivo debido a que no se alude a la doncella de forma explícita inmediatamente antes de la inclusión de un nuevo tema—.

En el verso 32, «/«Τζιαι γεια σου, γεια σου λυερή, τζιαι βερκολυϊσμένη/», se encuentra el participio sustantivado η βερκολυϊσμένη (< βερκολυϊσμένος, η, ο), el cual pertenece al dialecto chipriota. Esta palabra —únicamente en género femenino— es definida en el glosario de la antología de Nearchos Kliridis (2017: 565) como aquel sujeto femenino «που λυγίζει σαν βέργα»<sup>123</sup>. En español, no se diferencia ningún equivalente exacto con el que sea posible su traducción. Por tanto, ha de trasladarse reproduciendo su contenido semántico de un modo funcional, es decir, transmitiendo el indicado en el glosario e intentando al mismo tiempo no desatender el estilo. Para ello, se ha elaborado la expresión *cimbrar cual vara*. Nótese que así se enfatiza el sentido metafórico de la imagen original, pues el verbo *cimbrar* se refiere ‘a la acción de batir una vara que vibra debido a la fricción generada con el aire’ y en ella también se activa el significado de su definición como «Mover con garbo el cuerpo al andar» (Real Academia Española, 2019). Asimismo, esta expresión constituye por sí misma un símil que no existía en el TO. Como resultado de esta solución, la traducción del verso 32 es la que se indica seguidamente: «/«Hola, grácil doncella, hola, que cimbras cual vara/».

En los versos 48-49, «/Εδωκέν του τη χαντζαρκάν τζ’ άρτζεψεν τζ ελαχάραν / τα γαίματά του ετρέχασιν τζ’ έγυρεν πκιον καμάραν/» (traducidos como «/Le dio una puñalada y comenzó el espanto, / la sangre corrió y se retorció/»), se distingue el

<sup>122</sup> «de Limnitis, islita cercana a la antigua Epea».

<sup>123</sup> «que se dobla como una vara».

sustantivo ελαχτάραν (< η λαχτάρα), el cual es definido en la tercera acepción que de su voz aporta el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega* como «έντονη συγκίνηση, ψυχική ταραχή, ξαφνικός φόβος» (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008)<sup>124</sup>. En la LM, no se puede encontrar un equivalente directo para este vocablo, de modo que se precisa de uno funcional que transmita su sentido original tanto como sea posible. Después de la consideración de distintos sinónimos de los semas que integra la definición indicada (*conmoción, agitación, perturbación, desánimo, terror inesperado...*), se ha interpretado que el sustantivo *espanto*, que implica ‘la ausencia de cualquier estado de serenidad’ y que transmite de forma generalizada la esencia del sentido del vocablo porque ‘aglutina’ sus semas.

En los versos 62-63, «/Αντί νερόν, ροδόστεμαν, τζ’ αντί πηλό, γρυσάφι, / τζ’ αντί το ψιντροχάλικον, αδρόν μαρκαριτάριν/» (traducidos como «/En vez de agua, agua de rosas, en vez de barro, oro, / y en vez de grava fina, perlas hermosas/»), se distinguen diversos sustantivos que han de comentarse. En cuanto al sustantivo το ψιντροχάλικον, posiblemente este se trata de un dialectalismo chipriota que no se ha encontrado en las fuentes documentales disponibles. Sin embargo, si se analiza su estructura desde la perspectiva de la morfología, se observa que ha sido formada por el mecanismo de composición, el cual establece un vínculo entre dos lexemas (el adjetivo ψιντρός, -ή, -ό en caso nominativo neutro singular + el sustantivo το χάλικον). Puesto que el adjetivo ψιντρός, -ή, -ό (*delgado/a, fino/a, delicado/a*) es conocido por la traductora, su interpretación no supone ninguna dificultad, pero el nombre de το χάλικον tampoco se ha hallado en fuentes documentales<sup>125</sup>. La búsqueda del origen de este último ha conducido al sustantivo clásico ό/ή χάλιξ ικος, traducido como «casquijo, grava; cal, mortero» (Pabón S. de Urbina, J. M., 2009<sup>22</sup>) y al sustantivo moderno το χάλικι (*la grava*). En lo que atañe a la discriminación de los equivalentes *casquijo, cal y mortero* a favor de *grava*, esta se justifica considerando las finalidades para las que se emplea cada uno de tales materiales, la información aportada en el verso 63 —que evoca el uso de *perlas hermosas* para el revestimiento del templo dedicado al santo—, el hecho de que el término junto a su adyacente (*grava fina*) no es ajeno a la LM y su leve carga fonética que no deteriora la eufonía del texto<sup>126</sup>. Por su parte, en lo que respecta al sintagma αδρόν μαρκαριτάριν (*perla hermosa*), de género neutro y número singular, se han tomado diversas decisiones de traducción. El adjetivo dialectal de origen clásico αδρός, -ή/-ά, -ό definido como «μεγάλος» (*grande*) en el tesoro de K. G. Giangoulis (2002: 9), se ha trasladado libremente mediante el adjetivo *hermosa* debido a la consideración de

---

<sup>124</sup> «emoción intensa, turbación del espíritu, miedo repentino».

<sup>125</sup> Para saber más acerca del adjetivo ψιντρός, -ή, -ό, consúltese la entrada dedicada a este en [GIANGOULIS, K. G.] ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Κ. Γ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Thesaurus Dialecti Cypriae* [Tesoro del Dialecto Chipriota. Thesaurus Dialecti Cypriae], Nicosia, 2002, pp. 409-410.

<sup>126</sup> Para saber más acerca de los términos *casquijo, grava, mortero y cal*, consúltese el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, 2019). Asimismo, considérese como fuente de referencia especializada la enciclopedia de Ediciones CEAC (2007), pues ofrece amplias informaciones sobre los materiales que se pueden emplear en los trabajos de la arquitectura civil.

que el adjetivo *grande* y sus respectivos sinónimos —como *desmesurado/a* y *enorme*— perjudican en exceso el estilo del TM por su alta frecuencia de uso en el registro coloquial. En su conjunto, el sintagma se ha traducido en plural (*perlas hermosas*) porque el uso del singular conllevaría una falta de sentido —los receptores del TM entenderían que para el revestimiento de dicho templo se empleó una sola perla, lo cual resulta ilógico para el entendimiento en la LM—.

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Jorge</i> , segunda versión	versos 2-3	problema extralingüístico (accidentes geográficos)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Jorge</i> , segunda versión	versos 26-27	problema lingüístico (elemento deíctico implícito)	explicitación	1C
<i>La canción de san Jorge</i> , segunda versión	verso 32	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , segunda versión	versos 48-49	problema lingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , segunda versión	versos 62-63	problema lingüístico y extralingüístico (diferencia léxica)	adaptación léxica	13A

III. VI. III. *La canción de san Jorge, tercera versión (Το τραούδι τ' Ἀη Γεωργίου, γ' παραλλαγή)*

*San Jorge se dirige a Beirut, lugar en el que no encuentra ni agua ni pan, pues un dragón se bebía el agua que iba a la ciudad. Además, la sierpe pedía que cada madrugada le fuese enviado un niño para que se lo comiese. Así las circunstancias, se iban enviando a los hijos pequeños y también le llegó la hora a la única hija del rey. Después del lamento de la madre y de la aceptación de la hija, quien se encamina y llega al prado en el que se encontraba el dragón, acontece lo maravilloso. En aquel instante, san Jorge llega allí desde Capadocia, conversa con la doncella y, cuando esta lo avisa de la llegada del monstruo, el santo se enfrenta a él y lo apuñala. Luego, la joven se presenta en la ciudad portando al dragón cautivo —para que los que no creían se convirtiesen al cristianismo—, el bramido de la feroz criatura provoca un seísmo y, cuando la doncella aparece ante el rey, este le hace grandes ofrecimientos al ejecutor del milagro. A pesar de ello, la hija le informa de que tal persona es san Jorge, quien solo desea que el día de su onomástica, el veintitrés de abril, se construya una iglesia en su honor (Kliridis, N., 2017: 197-201).*

Δευτέρα ἐν' τῆς Καθαρῆς που κάμνουν την νομάδαν  
τῆς' εβκέηκα που ἔσσω μου την πρώτην εβτομάδαν,  
τῆσαι τρεις ημέρες ἕκαμα να παώ στο Βερούτιν,  
ψουμίν, νερόν, δε βρίσκειται μέσα στη χώραν τούτην.

[...]

Η μάνα κλαμουρίστηκεν τῆς' εἶπεν τούτα τα λόγια:  
«Ὡσπου ἴσουν τριώ γρονών τῆς' ἐπῆμιννες τεσσάρων

νήεν σε πέσω, κόρη μου, κανίσσιν εις τον Χάρον  
παρά τῆσαι πέμπω σε τώρα κανίσσιν εις το δράκοντ».

[...]

Την ὥραν τζεῖνιν ἔφτασεν ἴπου την Καπαδοκίαν,  
ο ἅγιος Γεώργιος, σαν νά ἴκετον με βίαν  
για να περάσει γλήορα να πά' στην εκκλησίαν,  
τῆσαι σταματά τῆσαι σιαιρετά του βασιλέα την κόρη:

«Ὡρα καλή σου, λυερή. Τῆς' εσου δαμαί ἴντα κάμνεις;  
Ἐν' η φουλιὰ του δράκοντα. Θέλεις για να πεθάνεις;»  
«Ἐτσι το ἔσι' η σόρτα μου, ἔτσι ἐν' το γραφτό μου,  
μέσ' στην τζουλιάν του δράκοντα να γένει το θαφκειόν μου;»  
«Σύρε το, κόρη, σύρε το, τ' ἀπάριν να ποδρώσει

τῆσαι του Θεού το θέλημαν πέρκιμου σε γλιτώσει,  
τῆσαι ξαπολύσει το νερόν, τῆς' η χώρα να γεμώσει».  
«Ἄγιε μου Γεώργιε, ἐν' ἀδικον τῆσαι κρίμαν  
μέσ' στην τζουλιάν του δράκοντα να του γενεῖ το μνήμαν,  
τούτου του νιου παλληκαριού που βρέθην ομπροστά μου,

Ἄγιε μου Γεώργιε, τρέμουν τα γόνατά μου».

[...]

«Δράκο, να φας τα νύσια σου, να φας την τζεφάλην σου,  
τῆς' ἴσια τα λιοβουττήματα, μισαίρι στο βλαντζίν σου.

Lunes de Purificación era,  
cuando se preparan verduras cuaresmales.  
Salí de mi casa la primera semana  
y tres días tardé en llegar a Beirut.  
Pan, agua, no había en toda la ciudad.

[...]

A la madre le hacían llorar y decía estas palabras:  
«Si hubieras tenido tres años y fueras para cuatro,

no te habría enviado, hija mía, de presente a Jaros,  
pero te envío ahora de presente al dragón».

[...]

En aquel instante llegó desde Capadocia  
san Jorge, como si llegara con prisa,  
para pasar rápido para ir a la iglesia,  
se detuvo y saludó a la hija del rey:

«Buena ventura, grácil doncella. ¿Qué haces tú aquí?  
Esta es la guarida del dragón. ¿Acaso quieres morir?».  
«¿Así lo quiere mi suerte, así es lo que está escrito para mí,  
que el vientre del dragón sea mi tumba?»  
«Tira de él, doncella, tira de él, del caballo para que sude,

puede que por la voluntad de Dios te libere,  
suelte el agua y la ciudad se llene».  
«San Jorge mío, es injusto y una pena,  
que el vientre del dragón sea una tumba,  
a esta joven muchacha que se encuentra frente a ti,

san Jorge mío, me tiemblan las rodillas».

[...]

«Dragón, cómete tus pezuñas, cómete tu cabeza,  
y justo al atardecer, un cuchillo en tu hígado.

Να φας που το πορνόν καρφίν, το μεσομέριν φίδιν,  
τζ' ετσά τα λιοβουττήματα έν να γενείς παιγνίδιν». Τανά στο δισακκούδιν του τζιαι βκάλλει το χαντζάριν,  
τζ' εδωκέν του τη χαντζαρκάν ίσια μέσα στο στόμαν,  
λουβήσασιν τα δόνγκια του τζ' επέσαν εις το χώμαν.

[...]

Η μέρα του γιορτάζεται 'κοστρείς Απριλλίου  
τζιαι κτίσε τζιαι μιαν εκκλησιάν στ' όνομαν του ιδίου,  
τζιαι γύρε τζιαι τον τρούλλον της με το μαρκαριτάριν,  
τζιαι κάμε την εικόναν του μ' ολόγρουσον λουβάριν»<sup>127</sup>.

Cómete a la madrugada un clavo, al mediodía una serpiente,  
y así al atardecer no harás ningún juego». Echó mano a su alforja y sacó la gran jambia,  
le dio una puñalada justo dentro de la boca,  
se le salieron los dientes y se le cayeron al suelo.

[...]

El día de su onomástica es el veintitrés de abril,  
construye una iglesia en honor del mismo,  
cubre su cúpula con perlas,  
y haz su icono con oro dorado».

En el primer verso, «/Δευτέρα έν' της Καθαρής που κάμνουν την νομάδαν/» («/Lunes de Purificación era, / cuando se preparan verduras cuaresmales/»), se encuentra el sustantivo dialectal η νομάδα, declinado en acusativo singular. Al respecto de su contenido semántico, distintas fuentes documentales informan sobre ello. Mientras que en el glosario de la obra de Nearchos Kliridis (2017: 577) se define como «η ομαδική έξοδος στο ύπαιθρο», en el tesoro de K. G. Giangoulis (2002: 226) se define como «νομή, συλλογή (σαρακοστιανών) χόρτων»<sup>128</sup>. Pese a que estas aportaciones señalan la existencia de tres acepciones, el verso evidencia el sentido que el dialectalismo presenta en él, puesto que alude a η Καθαρή Δευτέρα (*Lunes de Purificación*), lo cual sitúa en el tiempo de la Cuaresma los primeros hechos narrados en el poema y activa el tercer significado de η νομάδα que se ha indicado. Además, tómese en consideración que K. G. Giangoulis (2002: 226) ejemplifica el uso de dicho vocablo con una oración muy semejante a la que constituye el verso referido («“Δευτέρα 'τουν της Καθαρής που κάμνουν την νομάδαν”»), donde tan solo cambia el tiempo verbal del verbo utilizado (de presente a aoristo, έν' por 'τουν). Como se puede observar, la LM no dispone de un equivalente directo para el vocablo chipriota, de modo que se precisa de una traducción realizada en función del sentido del término original y de los recursos de la LM (*verduras cuaresmales*), aunque se encuentre constituido por más de una unidad léxica. Cabe añadir que, debido a la longitud desmesurada que así adquiere el verso meta, este se ha traducido como si se tratase de dos.

En los versos 20-22, «/«Ωσπου ήσουν τριώ γρονών τζ' επήαιννες τεσσάρων / νήεν σε πέψω, κόρη μου, κανίσσιν εις τον Χάρων / παρά τζιαι πέμπω σε τώρα κανίσσιν εις το δράκον/» (traducidos como «/«Si hubieras tenido tres años y fueras para cuatro, / no te habría enviado, hija mía, de presente a Jaros, / pero te envío ahora de presente al dragón/»), se alude a un personaje muy característico de la tradición cultural de Grecia y Chipre (o Χάρος, < ο Χάρων). Según la mitología de la Grecia Antigua, «Cuando las almas descienden al Tártaro, cuya entrada principal se halla en un bosque de álamos negros junto al océano, los piadosos parientes proveen a cada una con una moneda que colocan bajo la lengua de su cadáver. Así pueden pagar a Caronte, el avaro que los transporta en una embarcación desvencijada al otro lado de Estigia» (Graves, R., 1992: 146). Este Caronte (o Χάρων), que puede resultar más o menos conocido por los hablantes de la LM debido a su divulgación cultural por medio de estudios académicos y representaciones artísticas,

<sup>127</sup> Respectivamente, versos 1-4, 19-20, 21-22, 32-35, 36-40, 41-45, 46, 64-65, 66-70 y 111-114.

<sup>128</sup> «salida grupal al campo»; «pastura, conjunto de verduras (cuaresmales)».

es muy posiblemente el origen del aludido Jaros (ο Χάρος), es decir, de «ο θάνατος συνήθ. προσωποποιημένος» (Centro de la Lengua Griega, 2006-2008)<sup>129</sup>. Sin embargo, este otro ser legendario, recurrente en manifestaciones literarias posteriores de la lengua griega e incluso en expresiones lingüísticas que han llegado hasta nuestros días, no suele ser conocido entre tales hablantes<sup>130</sup>. Teniendo como motivo esta diferencia cultural, se ha insertado la siguiente nota al pie con la intención de permitir que los receptores sean informados acerca de quién es Jaros: «Según la cultura popular del mundo griego, Jaros era el personaje que representaba la muerte».

En el verso 37, «/Έν' η φουλιά του δράκοντα. Θέλεις για να πεθάνεις;/» (traducido como «/Esta es la guarida del dragón. ¿Acaso quieres morir?/»), el TO presenta dos oraciones. Con respecto a la primera, la cual se trata de una oración copulativa, el sujeto en tercera persona del singular se encuentra omitido —este puede ser inferido por sus receptores de origen sin dificultad alguna—. Ciertamente, su referente es el lugar en el que san Jorge halla a la hija del rey, zona que es aludida en el verso 31 (στον δράκου το πηγάδι, *al pozo del dragón*) y de nuevo en el 36 mediante el adverbio dialectal δαμαί (*aquí*), si bien es cierto que lo que implica para tal doncella es concretado en el atributo de dicha oración copulativa (η φουλιά του δράκοντα, *la guarida del dragón*). Sin embargo, aun contando también con tales informaciones anafóricas, el TM necesita algún elemento que lo concrete de forma deíctica. Por este motivo, se ha adicionado el pronombre demostrativo *esta*, en femenino singular debido a su concordancia con el género y el número del núcleo del atributo de la oración copulativa. Con respecto a la segunda, también resulta lícita la adición del adverbio *acaso* (en el sentido de *quizás*), para reflejar el matiz enfático de posibilidad que expresa en ella la preposición *για* —rozando la literalidad, la oración Θέλεις για να πεθάνεις; significa *¿Quieres para morir?*—.

Los versos 43-44, «/Άγιε μου Γεώργιε, έν' άδικον τζιαι κρίμαν / μέσ' στην τζοιλιάν του δράκοντα να του γίνει το μνήμαν./» (de un modo aproximadamente literal, «/San Jorge mío, es injusto y una pena / dentro en el vientre del dragón que se le convierta en una tumba./»), han de ser trasladados comprendiendo su contenido semántico para expresarlo del mejor modo posible, porque la estructura sintáctica original y una de las colocaciones que se utilizan (να του γίνει το μνήμαν, *que se le convierta en una tumba*) no son posibles en español y los nuevos segmentos a confeccionar deben reproducir las mismas informaciones mediante los recursos y las características de la LM. En consecuencia, la traducción final de tales versos, que implica adaptaciones sintácticas y léxicas, es la que continúa: «/«San Jorge mío, es injusto y una pena / que el vientre del dragón sea una tumba./».

Mucho más adelante, en el verso 70, «/λουβήσασιν τα δόνγκια του τζ' επέσαν εις το χόμαν/» (traducido como «/se le salieron los dientes y se le cayeron al suelo/»), se distingue en aoristo el verbo λουβώ (también λουβίζω), el cual aparece declinado en tercera persona del singular. Este se trata de un dialectalismo que es definido en el

<sup>129</sup> «la muerte habitualmente personificada».

<sup>130</sup> Para saber más acerca de ambos temas, consúltense respectivamente a POLITIS, L. *Historia de la literatura griega moderna*, Madrid, Cátedra, 1994, y el *Diccionario de la Lengua Demótica Neogriega*, Centro de la Lengua Griega, 2006-2008.

glosario de la antología de Nearchos Kliridis (2017: 574) como «τρίβω, αλλά και μαζεύω ελιές» y en el tesoro de K. G. Giangoulis (2002: 186) como «ξεκοκκίζω, τρυγώ, ξεφυλλίζω, μαδών»<sup>131</sup>. Ya que previamente el texto expone el modo en que san Jorge tomó una daga curva de estilo árabe —es decir, una *jambia* de tamaño considerable— y con ella le hirió al dragón en el centro de la boca, se interpreta que el sentido de dicho verbo es el de τριβώ (*arrancar, sacar*) y por ello se traduce de la forma indicada —*se le salieron* (los dientes)—.

En el último verso del poema, «/τζιαι κάμε την εικόναν του μ' ολόγρουσον λουβάριν/» (traducido como «/y haz su icono con oro dorado/»), se emplea el complemento circunstancial de materia μ' ολόγρουσον λουβάριν (literalmente, *con oro completamente de oro*). Dicha traducción literal del adjetivo dialectal ολόγρουσος, -η, -ον (< όλος, -η, -ο + ο γρουσός (< ο χρυσός) *todo/a + oro*) implica el uso del adverbio *completamente*, palabra pentasílaba que amplía en exceso la métrica del verso meta. Sin embargo, se ha considerado que una manera de transmitir el matiz enfático que añade el adjetivo όλος, -η, -ο es emplear el adjetivo *dorado*. Explícitese que, de este modo, se logra trasladar la idea de que ‘el oro amarillo es el único material con el que se insta a realizar el icono de san Jorge’. Asimismo, y como también sucede en el verso 63 de la versión anterior con el sintagma αδρόν μαρκαριτάριν (*perlas hermosas*), el sintagma se ha traducido en plural para que no se produzca una falta de sentido —los receptores del TM entenderían que para la realización del icono del santo se emplearía una sola moneda de oro, lo cual resultaría ilógico para el entendimiento en español—.

---

<sup>131</sup> «rozar, pero también recoger aceitunas»; «desgranar/arrancar/sacar, vendimiar, hojear, deshojar».

Título del poema	Localización del problema	Tipo de problema	Tipo de solución	Código
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	verso 1	problema lingüístico (diferencia léxica)	traducción del sentido (adaptación)	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	versos 20-22	problema extralingüístico (aspecto cultural)	nota al pie	3L
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	verso 37	problema lingüístico (elemento deíctico)	adición	1M
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	versos 43-44	problema lingüístico (diferencia sintáctica + diferencia fraseológica)	adaptación + reformulación	1AQ
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	verso 70	problema lingüístico (aspectos semánticos)	adaptación	1A
<i>La canción de san Jorge</i> , tercera versión	verso 114	problema lingüístico y de intencionalidad (diferencia léxica + diferencia métrica)	adaptación léxica + adaptación métrica	14A



### III. VI. IV. Conclusiones

- El trabajo realizado por quienes compilaron los textos populares originales sumado al desempeñado por los investigadores que aportaron informaciones complementarias —las cuales se encuentran directamente relacionadas con dichos poemas— es también una fuente documental valiosa para el traductor. Añádase que, para el profesional de la traducción, son especialmente relevantes las desambiguaciones léxicas, sobre todo las que derivan de los semas que se localizan en ubicaciones geográficas que no abarcan un gran espacio, que no son conocidos ampliamente y que no son recogidos en fuentes de fácil acceso. Ante ciertos problemas de traducción, cualquier labor de dichas características puede llegar a permitir la comprensión adecuada de los textos y, en consecuencia, su traducción carente de errores en lo que se refiere al sentido de los textos.

#### IV. PROPUESTA DE REDACCIÓN DE PRÓLOGOS PARA LA EDICIÓN DE LAS TRADUCCIONES

Previamente a la inmersión en la lectura de cualquier futura antología de poemas populares chipriotas en LM, se ha de advertir la necesidad de que los posibles receptores —conocedores o no del contexto de tales composiciones— sean informados al respecto de lo que suponen, pues con ello dispondrán de las ideas que les permitirán conformarse una representación conceptual de las circunstancias que se distinguen en torno a estos textos y, en consecuencia, saber o recordar cómo y qué son aquellos poemas que van a descubrir<sup>132</sup>. Luego, la elaboración de un prólogo se presenta como una forma idónea para la transmisión de esos conocimientos.

Teniendo como referencia los diversos aspectos ya referidos que conciernen a cuanto caracteriza a los poemas, se estima que para alcanzar el objetivo propuesto es esencial el tratamiento de los aspectos relativos a su localización geográfica, su presencia a través de los tiempos, su origen popular y anónimo, sus características lingüísticas, literarias y culturales, la significación de sus temáticas e incluso el valor de este conjunto de aspectos, debido a su peculiar carácter. Adviértase que, según el público al que se dirija —especializado o no—, el prólogo puede ser más o menos profundo<sup>133</sup>. Así, se pueden presentar como pretensión de un estudio exhaustivo o como una visión introductoria generalizada que intente ser breve y precisa. Ante ambas opciones, la bibliografía y/o las referencias que se aporten pueden ser consideradas como fuentes documentales para quienes deseen estudiar el asunto o sientan la inquietud de comenzar a saber más al respecto. Con todo, si de entre tales composiciones se decide editar las que pertenecen a una sola temática en concreto —como en este caso las religiosas—, tal introducción es susceptible de ser adaptada a las especificidades que procedan. De igual forma, este último procedimiento que contempla posibles adaptaciones es aplicable en caso de que se introduzcan los textos originales correspondientes o que la edición de los textos sea crítica —en dichas coyunturas es muy posible que, entre otros aspectos, se precise indicar si la ortografía original ha sido modificada y cuáles han sido los criterios o los métodos que se han empleado en la selección de los poemas—.

Además, la conocida práctica de incluir ciertos apuntes al respecto de las traducciones puede resultar especialmente apropiada para las ediciones bilingües, las cuales permiten al lector con nociones sobre la LO comparar los textos de origen y de llegada, pues de tal modo quedará advertido de las posibles diferencias que distinga en sus lecturas.

---

<sup>132</sup> Téngase en cuenta lo indicado en el apartado “Aspectos culturales”, donde se alude al imaginario de los lectores de los poemas.

<sup>133</sup> Como se ha indicado previamente, en este trabajo se ha considerado la posibilidad de que las traducciones de los poemas sean accesibles tanto para los lectores lego como para los conocedores de la materia.

## V. VALORACIÓN DE LA TRADUCCIÓN

Maria Tymoczko (2014: 22) afirma que «Although translation involves decisions, choices and constructions relating to meaning, there is nonetheless no single correct way to translate. Since the foundation of translation studies as a discipline, the field has rejected approaching translation in terms of right or wrong, good or bad, focusing instead on the significance of the patterns of decision-making that are characteristic of specific translators and cultures»<sup>134</sup>. Esta consideración ampliamente aceptada en traductología desemboca en que la valoración de las traducciones sea un ejercicio en el que se contemplen las metodologías, las técnicas de traducción aplicadas y los efectos de las mismas sobre los textos resultantes. Sin embargo, tal labor no ha de efectuarse de un modo meramente contemplativo en el que se recojan los datos correspondientes a dichos factores y estos sean analizados sin atender después a otros parámetros concretos que se relacionan con ellos: «La última comprobación de una traducción debe basarse en tres factores principales: 1) la exactitud con la que los receptores comprenden el mensaje originario (es decir, su «fidelidad al texto original», que se determina por la medida en que la gente comprende realmente el significado), 2) la facilidad de comprensión, y 3) la implicación que una persona experimenta como resultado de la forma adecuada de la traducción» (Nida, E., 2012: 409). Luego, con base en la información que se obtiene de ello, se hace factible apreciar cuáles son las virtudes de las nuevas composiciones, cuán elevada es su calidad y, en última instancia, sopesar su capacidad comunicativa.

Habiendo analizado los problemas generados durante el proceso de traducción de los poemas chipriotas y sus soluciones correspondientes, la información obtenida se ha reunido de forma simplificada en el conjunto de tablas disponibles en el epígrafe “Análisis de los problemas de traducción y sus soluciones”, de tal modo que su consulta resulte más asequible. En consecuencia, a su vez se favorece la reflexión traductológica en términos generales. Además, si por tanto se indaga en los apartados anteriores y las tablas analíticas se emplean como apoyo del entendimiento global de la praxis de las traducciones y de sus efectos, se observan las siguientes consideraciones: a) principalmente, el método de traducción empleado es interpretativo-comunicativo —en cuanto que se ha perseguido que los TM transmitan el mismo mensaje que comunican los TO y que sean considerados textos poéticos porque funcionen como tales—, pero también filológico —en cuanto que no se ha prescindido del uso de notas al pie de carácter documental (aunque no crítico), cuando se ha considerado necesario debido a la presencia de contrastes lingüísticos y extralingüísticos—; b) las técnicas de traducción aplicadas, que en su mayoría han respetado los sentidos de los TO y han sido mínimamente ‘invasivas’ para los TM —se han evitado las estrategias más drásticas de literalidad—, solucionan los problemas lingüísticos y extralingüísticos generados; c) como consecuencia de los métodos y técnicas aplicadas, los TM presentan un estilo

---

<sup>134</sup> «A pesar de que la traducción implica decisiones, elecciones y formulaciones relativas al significado, no existe sin embargo una única forma correcta de traducir. Desde la fundación de los estudios de traducción como una disciplina, el campo ha rechazado su abordamiento en términos de correcto o incorrecto, bueno o malo, centrándose en cambio en el sentido de los patrones de las tomas de decisión que son características de traductores concretos y de las culturas».

muy cuidado que pretende poder ser apreciado como bello y sencillo, de tal modo que sean aceptados como poemas populares por los receptores; d) asimismo, en lo que a su contenido semántico se refiere, dichos textos resultan ser altamente fieles a los TO, pues en ellos no se distinguen errores de sentido —las pérdidas inevitables de la métrica, la rima y ciertos recursos literarios ya fueron asumidas en la aproximación a la traducción, siempre a favor de las posibilidades de la LM y del respeto al TM—; e) la facilidad de comprensión de los TM es avalada por el traspaso continuo del mensaje origen mediante los recursos de la LM y del empleo de notas —recuérdese que las traducciones también han sido revisadas—; y f) se abstrae la percepción de que los TM son composiciones poéticas que en verdad pertenecen originalmente a la cultura grecochipriota.

Por ende, se valora que las traslaciones abrazan de forma persistente el *qué*, el *cómo* y el *para qué* de los TO sin desatender la LM, es decir, que estas se ciñen a la transmisión de los rasgos definitorios esenciales que caracterizan los poemas sin olvidar que se reescriben mediante otro código lingüístico. Finalmente, esto desemboca en que los TM comuniquen a sus receptores con lealtad lo que antes había sido expresado por la LO.

## VI. CONCLUSIONES

La genuina especificidad lingüística, cultural y literaria de la poesía popular de Chipre motivó la búsqueda de una metodología traductológica concreta, la cual había de posibilitar la traslación de tal literatura hacia el español de un modo que fuese garantía de fidelidad a los TO y de comunicabilidad efectiva en los TM. Habiendo llevado a cabo esta labor en lo que se refiere a sus composiciones religiosas, se aprecia que la teoría conduce al discernimiento de los fundamentos que permiten considerar en detalle los mencionados elementos que singularizan los poemas chipriotas, a fin de que se establezcan estrategias de traducción afines al propósito definido previamente al acometimiento de su práctica. Por su parte, efectuando dicha intención, la praxis desvela cómo se perfilan las estrategias originadas en el estudio de las principales nociones teóricas y cuanto la teoría no dispuso en el principio. Luego, la investigación en conjunto de los distintos aspectos tratados en los epígrafes comporta la determinación de la metodología que se pretendía encontrar.

Consiguientemente, se discierne que la metodología de la traducción de estos poemas no persigue trasladar las particularidades lingüísticas del dialecto en el que fueron compuestas, en concreto, aquellas que no disponen de equivalentes en el español estándar o —dicho de otro modo— que no son propias de este, que son intransferibles y que —de haber sido imitadas mediante los recursos de alguna variedad lingüística del español— habría constituido una imitación y/o adaptación —parcial en cuanto que no se habrían cubierto todos los aspectos fonológicos, morfológicos, sintácticos y léxicos originales, y degenerada en cuanto que por la razón anterior habría distado de la naturaleza expresiva de los TO—. Con ello —sin que se incumpla la exclusión de elementos dialectales en los TM— se favorece la consecución de traducciones que no poseen elementos ajenos a la LM o que, como mínimo, no impiden su comprensión o su reconocimiento —esto último en el caso de los nombres propios que se transcriben—. Asimismo, ampara la fluidez de los nuevos textos que se producen. Recuérdense la alusión a la eufonía y la euritmia de la poesía —desde una perspectiva amplia y generalizada que intenta abarcar el género lírico—, así como el hecho de que la poesía popular chipriota está dotada de una sencillez aparente y de un ímpetu energético.

La contabilización de los resultados que arrojan las tablas analíticas permite conocer cuáles son los problemas de traducción que se han encontrado con mayor frecuencia en relación con sus soluciones correspondientes. Dada la intención de presentar los resultados pertinentes, los códigos creados han sido dispuestos del modo que se explica a continuación. Para comenzar, conformando una serie, se considera el número descompuesto en números enteros individuales tal como si estos fuesen separados —no se tienen en cuenta las unidades, las decenas, las centenas y las demás unidades posibles en las que se descompondrían matemáticamente—, a saber, 1, 1 + 2, 1 + 2 + 3, 1 + 2 + 3 + 4, 1 + 2 + 3 + 4 + 5, 2, 2 + 3, 2 + 3 + 4, etc. Con ello, aparecen en primer lugar las combinaciones del número 1 —con los números que le seguirían naturalmente— y después las combinaciones de los números siguientes (2, 3 y 4). Así, empleando como ejemplo las combinaciones que se presentan en la tabla de abajo, 1 < 12 < 123 < 124 < 13 < 134 < 14 < 2 < 23 < 24 < 3 < 34 < 4. Igualmente, el orden que se aplica al agregar

las letras correspondientes es análogo al que se les aplica a los números. Utilizando de nuevo algunas de las combinaciones que se presentan en la tabla de abajo, A < AC < AH < AHM < AK < AL < AM < AQ < C, ect.

Código	Número de veces que se ha localizado
1A	52
1AC	3
1AH	1
1AHM	1
1AK	1
1AL	1
1AM	2
1AQ	1
1C	7
1D	1
1E	4
1G	1
1K	1
1I	1
1L	1
1M	3
1O	1
1R	1
12A	6
12AH	1
12E	1
12HÑ	1
123A	2
123AP	1
124A	1
124AL	1
124L	2
13A	16
13AL	5
13C	1
13D	1
13DL	1
13IL	1
13L	1
13PQ	1
134A	1
134AM	1
14A	6

14AC	3
14AM	1
14E	2
14I	1
14L	2
14Ñ	1
2A	1
2M	1
23A	1
23AP	1
24AR	1
24L	1
3AIL	1
3L	24
3N	1
34L	2
4AR	1
4IL	1
4L	1

Ante las informaciones que ofrece la tabla anterior, son significativos aquellos casos que se han localizado en más de cuatro ocasiones. Ya que el total de casos analizados es 181, se calculan los siguientes porcentajes:

Código	Número de veces que se ha localizado	Porcentaje
1A	54	29,8342541436%
1C	7	3,86740331492%
12A	6	3,31491712707%
13A	16	8,83177900552%
13AL	5	2,76243093923%
14A	6	3,31491712707%
3L	24	13,2596685083%

Si se interpreta esta última tabla, se discierne lo que continúa —entre paréntesis se especifica el porcentaje (en números decimales) que representan con respecto al número total de los segmentos analizados—: a) determinados problemas lingüísticos se han solucionado mediante una adaptación (29,8%); b) determinados problemas extralingüísticos se han solucionado mediante notas al pie (13,2%); c) determinados problemas lingüísticos y extralingüísticos se han solucionado mediante una adaptación (8,8%); d) determinados problemas lingüísticos se han solucionado mediante una explicitación (3,8%); e) determinados problemas lingüísticos y textuales se han

solucionado mediante una adaptación (3,3%); f) determinados problemas lingüísticos y de intencionalidad se han solucionado mediante una adaptación (3,3%); y g) determinados problemas lingüísticos y extralingüísticos se han solucionado mediante una adaptación y una nota al pie (2,7%). En cuanto a los problemas restantes (34,8%), estos han sido resueltos mediante otros tipos de estrategias de traducción o prácticas — adaptaciones, explicitaciones, generalizaciones, modulaciones, particularizaciones, omisiones, traducciones literales, transposiciones, notas al pie, adiciones, etc.—.

Consecuentemente, los problemas más habituales son los lingüísticos, aunque estos se pueden relacionar a su vez con problemas extralingüísticos —principalmente vinculados a las diferencias o las especificidades culturales—, los textuales —que suelen ser de estilo, pero también en ocasiones de coherencia y cohesión— y los de intencionalidad —derivados de intenciones literarias o de conocimientos que los hablantes de la LO presuponen que son conocidos por los miembros del grupo al que pertenecen—. Entre dichos problemas, destacan los que atañen al léxico. Estos suelen deberse a diferencias entre los posibles equivalentes directos de las dos lenguas implicadas, a la inadecuación de los equivalentes directos debido a problemas textuales y/o de intencionalidad, a la inexistencia de equivalentes directos e incluso a la existencia de equivalentes que han de investigarse mediante la comparación del TO con textos pertenecientes a obras literarias diferentes —por razones de intertextualidad o por diferencias terminológicas que hallan su motivo en consensos lingüísticos que se producen en ámbitos temáticos determinados—. Dadas estas circunstancias, se ha de indicar que las soluciones comprenden diversas estrategias de traducción como la adaptación, la explicitación, la generalización, la modulación y la particularización, siendo la primera de ellas la más recurrente.

En el referido plano de los problemas lingüísticos que conciernen al léxico, cabe subrayar que a un término se le puede asignar un equivalente u otro, dependiendo esto en gran medida de múltiples circunstancias textuales, extralingüísticas o pragmáticas. En este punto, suele ser necesario considerar el contexto, porque según este es preferible el uso de unos equivalentes a los de otros debido a los semas que por él se activan en los TM. En relación con ello, también son muy relevantes la temática general de cada poema, el tema principal y los temas secundarios de cada verso, la macroestructura y la microestructura de cada composición —debido al modo en que se relacionan las informaciones de las unidades textuales—<sup>135</sup>. Además, el hecho de que cada composición se trata de un texto particular que tiene sentido completo por sí mismo implica que los elementos que lo integran significan en función de lo que se persigue comunicar con ellos.

Una cuestión especialmente singular es la de las traducciones exocéntricas de términos acuñados, es decir, la de las que no son formales incluso a pesar de que existen equivalentes ya aceptados. Los motivos de que se pueda permitir este tipo de traslaciones han de encontrarse en cada caso en los distintos aspectos semánticos, textuales o extralingüísticos que conciernen a la LM y al TM. Así, este asunto se

---

<sup>135</sup> Esta conclusión se abstrae ante todo del proceso de decodificación —comprensión profunda— de los TO.



encuentra relacionado con el tratamiento de términos que no son especializados para el TO pero que sí lo son para el TM y que, en consecuencia, se adaptan cultural y estilísticamente mediante una voz que en el texto final no se percibe como si fuese especializado.

También en lo que concierne al léxico, se han de poner en valor tanto los glosarios incluidos en las obras que compilan poemas populares de Chipre y sus correspondientes estudios, introducciones y/o anotaciones, como los tesauros que reúnen un volumen notable de dialectalismos chipriotas: su consulta es primordial durante el desarrollo de la traducción debido a las numerosas informaciones lingüísticas que aportan, sobre todo la de estos últimos. En este mismo sentido, los grecochipriotas que dominan su dialecto y, en concreto, las personas mayores que han heredado un mayor número de palabras procedentes de épocas anteriores y/o que han vivido en contextos rurales, son informadores excelentes, pues cada individuo suele atesorar en su lexicón mental otros conocimientos que no se hallan en las fuentes documentales mencionadas.

Paralelamente, se contempla que la cultura es un cariz intrínseco de la poesía popular chipriota, porque son cuantiosos los memes culturales que constan de forma explícita e implícita en sus poemas y porque estos son también manifestaciones culturales del pueblo que los genera. Ya que esta poesía constituye un reflejo del sentir de Chipre como grupo humano, de la imagen del mundo y de la vida que han concebido sus miembros, se presta a ser un rasgo de su identidad. Procede entonces que el traductor sea capaz de identificar los memes explícitos e implícitos y que evalúe la necesidad de añadir las informaciones que los receptores puedan desconocer. Asimismo, en los prólogos de las posibles ediciones de las traducciones de los poemas, estos aspectos culturales no han de ser inadvertidos. Por tanto, es esperable y deseable que los redactores de dichos textos sean especialistas versados en la cultura del mundo helénico o traductores igualmente bien documentados acerca del tema.

En lo que respecta tanto a la naturaleza lingüística como a la cultural de los textos, se distingue que la elaboración de las notas al pie se realiza siguiendo distintos patrones, los cuales dependen de las informaciones que con ellas se pretenden aportar. Así, se disciernen las siguientes clases de notas: a) aquellas en las que se indica un culturema o un realia escrito con los caracteres del alfabeto griego, su transcripción fonética<sup>136</sup>, la traducción que le ha sido asignada y la definición de su significado; b) aquellas en las que se indican los nombres de accidentes geográficos u otros nombres propios conocidos por los receptores originales, su transcripción fonética, la traducción —o incluso transcripción— que le ha sido asignada y la definición de la realidad objetiva, subjetiva o relativa que designa; c) aquellas en las que se aporta información de forma descriptiva acerca de conocimientos culturales que para los receptores meta pueden pertenecer a ámbitos del saber altamente especializados; d) aquellas en las que se aporta información de forma concisa en lo que respecta a las costumbres y tradiciones del pueblo grecochipriota; e) aquellas en las que se precisan cuáles son los referentes —difícilmente reconocibles para los receptores meta— a los que señalan distintos

---

<sup>136</sup> A pesar de que se tuvo en cuenta, no fue necesario consultar la obra de Fernández Galiano (1969).

elementos lingüísticos; y f) aquellas en las que se advierten aspectos relacionados con la intencionalidad del TO.

Siendo asuntos que también se relacionan con la lengua y la cultura, la poeticidad y la expresividad como cualidades tradicionalmente inherentes de los textos líricos, que atendiendo a su tipología textual los definen a estos como literarios, se manifiestan en el estilo intencionado de cada poema. Por consiguiente, la búsqueda en las traducciones de un estilo respetuoso con el original, pero que al mismo tiempo se adecúa a las posibilidades de la LM, supone plasmar los contenidos semánticos y culturales mediante una estética cuyo pulido consiste en el uso de un lenguaje que no se colma de elementos léxicos y que se concilia con la literalidad en la medida en la que esta es posible.

Al respecto de la condición poética de los textos, se confirma la necesidad de que los análisis traductológicos vinculados a figuras literarias precisen del conocimiento de las nociones fundamentales que permiten los análisis literarios. Tanto si proceden las traducciones dinámicas, funcionales o dinámico-funcionales para tales recursos, dicho conocimiento posibilita su apercibimiento, la comparación con las soluciones que se pueden hallar en la LM y que estas se valoren sobre la base de principios lingüísticos, culturales y literarios.

En la traducción de recursos literarios metafóricos, se distinguen aquellos que constituyen unidades fraseológicas e implican que el traductor busque a un mismo tiempo la transmisión de su semántica literaria y de su forma estructuralmente expresiva. No obstante, ya sean frasemas tales recursos o no, también se observan casos en los que se requieren modificaciones alejadas de las equivalencias formales que les corresponderían. Ello no se puede juzgar como una falta en contra del TO, siempre que se siga transmitiendo el sentido original, que este se comprenda y/o que se realice habiendo considerado sus consecuencias en favor de la LM y el TM. En relación con este asunto, en las ocasiones en las que algún recurso literario se enfatiza debido a las características de la LM, es igualmente deseable que se valore según lo que implica para el TO, el TM y las lenguas con las que se trabaja.

Con respecto a la disposición de los versos en distintas estrofas, esta ha de ser respetada porque conforma una estructura concreta que encuentra su razón de ser en sus propias intenciones retóricas. Ciertamente, este aspecto conduce al intento de que en el TM no se amplíe la métrica de los versos de forma desmesurada, pues lo contrario modificaría la longitud de tal modo que cabría aplicar una estrategia de compensación mediante la cual se determinaría ubicar parte de la información presente en los segmentos implicados en lugares distintos a los que les corresponderían originalmente. Sin embargo, cumplidas tales circunstancias, cuando existen pausas intraversales en los principales versos afectados y el ritmo de su lectura es proporcionado, si tal estrategia implica que se desvirtúe la percepción visual del conjunto de la composición de un modo muy evidente, el respeto de la estructura original resulta estéticamente más agradable.

Si se continúa en el plano de lo lingüístico-cultural, se ha de reparar en la intertextualidad: esta se trata de la relación existente entre diversos textos que presentan contenidos compartidos —en mayor o en menor medida—, los cuales encuentran su

origen en al menos uno de ellos. Cuando esta se distingue en un texto que ha de traducirse, su grado debe de ser mantenido en el TM del modo más cercano posible al que se aprecia en el TO. Dadas las características de algunos de los poemas traducidos en este trabajo, se observa que la Santa Biblia es el texto con el que ciertas composiciones mantienen una relación de intertextualidad. Por consiguiente, su consulta es lícita e incluso obligada, cuando dicho aspecto plantea problemas de traducción.

De un modo semejante al anterior, en aquellos casos en los que se localizan sustantivos, complementos adyacentes, complementos del nombre o aposiciones que se aplican a los personajes que se disciernen en los diferentes poemas, que han sido consensuados y aceptados por la LO y su cultura y que no encuentran equivalentes directos en la LM, se lleva a cabo la consulta de otros textos propios de la LM y de su cultura con el fin de encontrar equivalencias que puedan ser empleadas en el TM.

Definitivamente, para la traducción hacia el español de la poesía popular de Chipre, el estudio de la teoría y el análisis de la praxis conducen al encuentro de una metodología basada en una búsqueda reconstructiva de los significados, estilos, temáticas, conocimientos e intenciones de los poemas. Así, en lo que se refiere a lo lingüístico, esta se orienta de forma armoniosa a las prácticas que tienden tanto a las reexpresiones formales —cuando no se encuentran problemas de traducción porque son posibles las equivalencias directas entre las lenguas— como a las dinámicas, funcionales y dinámico-funcionales —cuando las equivalencias directas no son factibles o son inadecuadas—. Por su parte, en lo que se refiere a la cultura, dicha búsqueda se erige como una vía intermedia en las estrategias prácticas de domesticación y las de extranjerización. Ciertamente, la consecuencia de tomar decisiones en tales sentidos es que las traducciones resultantes son textos que, valiéndose de la lengua española, comunican lo expresado en los TO. Asimismo, estos consiguen distinguirse por una mimesis adaptada que transmite las esencias de la poesía popular de Chipre, donde cada poema conserva sus principales singularidades, perteneciendo así todavía a la antología creada por los chipriotas.

VII. RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL EN GRIEGO MODERNO (ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ)

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	189
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	191
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ .....	194
ΕΞΕΛΙΞΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΗΣ.....	198
ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΥΣΕΩΝ ΤΟΥΣ.....	199
ΠΡΟΤΑΣΗ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ .....	200
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ.....	201
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	202

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Μεσόγειος Θάλασσα, με την απaráμιλλη ομορφιά της, μας μεταφέρει σε μια πολύτιμη γλωσσική και πολιτιστική πραγματικότητα, η οποία είναι αποτέλεσμα του γίνεσθαι της χιλιετούς ιστορίας της. Σε μια τέτοια τοποθεσία, οι γλώσσες, που μιλούνται, κατέχουν μια ηχητική και ισορροπημένη φωνητική, της οποίας η ένταση και η καθαρότητα χαρακτηρίζονται από την μουσικότητά της<sup>137</sup>. Εκεί, προς την Ανατολή, βρίσκεται η Κύπρος<sup>138</sup>. Λόγω της γλώσσας, της θρησκείας και του πολιτισμού της, το συναίσθημά της είναι ουσιαστικά ελληνικό. Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, οι Κύπριοι ελληνικής συνείδησης δέχονται αυτά τα στοιχεία οριστικά. Έπειτα, με το πέρασμα του χρόνου, η δημοτική γλώσσα διαποτίζεται από διαλεκτικά χαρακτηριστικά<sup>139</sup>.

Η ελληνική γλώσσα και ο πολιτισμός της γίνονται τα θεμέλια της ταυτότητας του Κυπριακού λαού. Όπως γίνεται και σε άλλες περιοχές του ελληνικού κόσμου, στην Κύπρο καλλιεργείται το δημοτικό τραγούδι, με τα δικά του στοιχεία επίσης, συνήθως συνοδευόμενο από μουσική και χορό. Πρόκειται για ποίηση υψηλής λογοτεχνικής αξίας<sup>140</sup>.

Στο Πανεπιστήμιο της Γρανάδας, μετά την αποφοίτηση από τη Σχολή Μετάφρασης και Διερμηνείας, παρακολουθήσαμε το Master με τίτλο *Σύγχρονες Γλώσσες και η Λογοτεχνία τους*. Τότε η ανακάλυψη της εν λόγω ποίησης μας ενέπνευσε την μεταπτυχιακή εργασία με τίτλο *Λογοτεχνική μελέτη και μετάφραση των κυπριακών δημοτικών τραγουδιών του έρωτα*, η οποία κατατέθηκε στην Φιλοσοφική Σχολή της Γρανάδας. Ως εκ τούτου, προέκυψε η ανάγκη να μεταφραστούν τα κυπριακά δημοτικά τραγούδια προς τα Ισπανικά για την έκδοση, την διάδοση και την μελέτη τους, γιατί δεν προϋπήρχε άλλη σχετική εργασία. Χάρη στην μελέτη των μεταφράσεων είναι δυνατή η έρευνα σχετικά με τα ερωτήματα που τίθενται, τις λύσεις τους και τα θεωρητικά και πρακτικά μοτίβα που παράγουν. Για τους ανωτέρω λόγους, και με απόλυτο σεβασμό για όσα συνεπάγονται, παρουσιάζεται η διδακτορική διατριβή με τίτλο *Θεωρία και*

---

<sup>137</sup> ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., *Estudios sobre España* [Μελέτες για την Ισπανία], Αθήνα, Ulises, 1969.

<sup>138</sup> ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ, ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ, Κύπρος, Λεωκωσία, 2000, σ. 13.

<sup>139</sup> MORENO JURADO, J. A., *Poemas de amor chipriotas del siglo XVI* [Κυπριακά ερωτικά ποιήματα του 16<sup>ου</sup> αιώνα], Ισπανία, Centro de Ediciones de Diputación de Málaga CEDMA [Εκδοτικό Κέντρο της Αντιπροσωπείας της Επαρχίας Μάλαγας CEDMA], 2002, σ. 10-255.

<sup>140</sup> ΠΟΛΙΤΗΣ, Ν., *Canciones populares neogriegas* [Νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια], Universidad de Valladolid [Πανεπιστήμιο του Βαγιαδολίδ], 2001, σ. 13.

*πράξη στην μετάφραση προς τα Ισπανικά των κυπριακών θρησκευτικών δημοτικών τραγουδιών.*

Ευχαριστώ ιδιαίτερος τον επόπτη μου, καθηγητή κ. Μόσχο Μορφακίδη-Φυλακτό, και την καθηγήτρια κα Παναγιώτα Παπαδοπούλου για την αδιάλειπτη υποστήριξή τους, και τους Κύπριους υποτρόφους που πραγματοποίησαν την πρακτική τους άσκηση μέσω του προγράμματος Erasmus+ στο Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών της Γρανάδας (C.E.B.N.Ch.) για την βοήθειά τους.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προϋπόθεση της παρούσας διατριβής ήταν το ότι η μετάφραση των κυπριακών δημοτικών τραγουδιών έπρεπε να πραγματοποιηθεί λαμβάνοντας υπ' όψη τη γλωσσική-πολιτιστική ιδιαιτερότητά τους και την σωστή κατανόησή τους. Κατά συνέπεια, η μεταφραστική μέθοδος θα έπρεπε να προσαρμοστεί στις παραμέτρους που ορίστηκαν από την θεωρία της μετάφρασης για τις περιπτώσεις τέτοιων ιδιαίτερων χαρακτηριστικών.

Το πρώτο θέμα που τέθηκε ήταν η διαδικασία και τα στάδια της εκπόνησης της μελέτης μας. Το πρώτο στάδιο ήταν η συγκέντρωση του συνόλου των ποιημάτων και η έρευνα των πηγών στις οποίες ήταν δυνατόν να αναζητηθούν. Η συγκεκριμένη αναζήτηση, η οποία άρχισε στο Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών, όπου στεγάζεται μια εξειδικευμένη βιβλιοθήκη, αποκάλυψε ότι οι μελέτες για τα εθνογραφικά, μουσικά και χορευτικά στοιχεία των κυπριακών δημοτικών τραγουδιών είναι ελάχιστες και αναφέρονται σε μικρές συλλογές ποιημάτων, ενώ τα περιοδικά κυπριακής λογοτεχνίας που εντοπίστηκαν εκεί, δεν «άνοιγαν» χώρο στο δημοτικό τραγούδι. Στο Κέντρο Μουσικής Τεκμηρίωσης της Ανδαλουσίας, όπου επίσης έγινε έρευνα, βρέθηκαν ελάχιστες ηχητικές συνθέσεις, ενώ ο κατάλογος της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Κύπρου δεν βοήθησε αποτελεσματικά. Στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών *Ανέμη* του Πανεπιστημίου Κρήτης εντοπίσαμε ένα αντίγραφο, που περιέχει ένα σχετικά μικρό αριθμό κυπριακών δημοτικών τραγουδιών μεταφρασμένων στα Γαλλικά και τέλος το δίκτυο Academia.edu βοήθησε να εντοπιστεί η πλέον ενδιαφέρουσα και περιεκτική συλλογή ποιημάτων που υπάρχει μέχρι σήμερα: εκείνη του Νέαρχου Κληρίδη που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1967 και επανεκδόθηκε διορθωμένη το 2017 από το Ίδρυμα Νέαρχου Κληρίδη.

Έτσι εντοπίστηκαν, συγκεντρώθηκαν και κατατάχτηκαν τα δημοτικά τραγούδια των εξής πηγών:

- ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ, Μ., *Chants épiques et populaires de Chypre* [CD-ROM] [Επικά και δημοτικά τραγούδια της Κύπρου], Γαλλία, Arion, 1991.
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ, Α., *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί*, Λευκωσία, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών, 1978.
- ΖΑΡΜΑΣ, Π. *Πηγές της Κυπριακής Δημοτικής Μουσικής*, Λευκωσία, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 1993.

- LEGRAND, É., *Bibliothèque grecque vulgaire*, Παρίσι, Maisonneuve, 1903.
- ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Μ. Ι., *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, 1992.
- ΚΛΗΡΙΔΗΣ, Ν. *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια*, Λευκωσία, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη, 2017.
- ΤΤΕΡΛΙΚΚΑΣ, Μ. *Κυπραία φωνή. Καλώς ήρταν οι ξένοι μας*, Μούσα-Μουσικές Παραγωγές, 2008.
- ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΟΥ, Κ., *Λαογραφικά Κύπρου*, Λευκωσία, Εκδόσεις Κ. Επιφάνιος, 1997<sup>2</sup>.

Το σώμα κειμένων, που δημιουργήθηκε, ήταν εκτενέστατο. Αποφασίστηκε, λοιπόν, για την εκπόνηση της παρούσας διατριβής να επικεντρωθεί στη μελέτη των *θρησκευτικών τραγουδιών της Κύπρου*, λόγω του ότι οι συνθέσεις αυτές αποτελούν μια αξιοσημείωτη αριθμητικά συλλογή, η οποία μας κάλυπτε ως ύλη προς μελέτη, αλλά και λόγω της προσωπικής μας προτίμησης. Οι τίτλοι των ποιημάτων αυτών είναι οι εξής:

- *Ύμνος στην Παναγία*
- *Της Παναγίας*
- *Της Παναγίας και διαφόρων αγίων*
- *Το όνειρον της Παναΐας*
- *Το τραούδι τ' αρφαβήτου*
- *Το τραούδι της ψυχής*
- *Ύμνος εις την Θεοτόκον*
- *Κάνει αχορταΐαν*
- *α' Παραλλαγή, Η Έγερσις του δίκαιου Λαζάρου (Αγρός)*
- *β' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου (Ζώδια)*
- *γ' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου (Δάλι)*
- *δ' Παραλλαγή, Λάζαρος ο τετραήμερος και φίλος του Χριστού (Πάνω Κυβίδες)*
- *ε' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου (Λάρνακα)*
- *στ' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου (Λάρνακα)*
- *ζ' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου*
- *η' Παραλλαγή, Το Τραούδι του Λαζάρου*
- *α' Παραλλαγή, Το ανακάλισμα της Παναγίας (Αγρός)*
- *β' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Πλατανιστάσα)*
- *γ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Αγρός)*



- δ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Δάλι)
- ε' Παραλλαγή, Ο θρήνος της Παναγίας (Άγιος Επίκτητος)
- στ' Παραλλαγή, Επιτάφιος θρήνος
- ζ' Παραλλαγή, Ο θρήνος της υπεραγίας Θεοτόκου (Πάχνα)
- α' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης
- β' Παραλλαγή, Ποίημα της Αναστάσεως του Χριστού (Αγρός)
- γ' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης (Αγρός)
- δ' Παραλλαγή, Εγκώμιον εν τη Αγία και Ενδόξου Τριημέρω Αναστάσει του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού (Όμοδος)
- ε' Παραλλαγή, Το τραούδι της Ανάστασης (Δάλι)
- α' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού (Δάλι)
- β' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού (Πυρκά Αμμι)
- γ' Παραλλαγή, Το τραούδι τ' Άη Γεωρκού (Λευκωσία)

Το επόμενο στάδιο, μετά την επιλογή των θρησκευτικών ποιημάτων, ήταν η μελέτη των σχετικών με τη μετάφραση μονογραφιών, την ελληνική γλώσσα και την ιστορία της, τον πολιτισμό και την λογοτεχνία της. Αποφασίστηκε ότι η προσέγγιση στη μετάφραση, η πραγματοποίηση και η μελέτη της θα βασίζονται κυρίως στις οδηγίες των μεταφρασεολόγων Eugene Albert Nida και Valentín García Yebra και στις γνώσεις που αποκτήθηκαν στις σπουδές μας για τη μετάφραση<sup>141</sup>. Όμως, όπως είναι λογικό, απαιτήθηκε η ανάλογη προσαρμογή των κανόνων στα δικά μας κείμενα.

---

<sup>141</sup> NIDA, E., *Sobre la traducción* [Περί μετάφρασης], Μαδρίτη, Cátedra, 2012, σ. 151-409.

GARCÍA YEBRA, V., *En torno a la traducción* [Γύρω από τη μετάφραση], Μαδρίτη, Editorial Gredos, 1983, σ. 24-120.

GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la Traducción* [Θεωρία και πράξη της μεταφράσεως], *Τόμος 1*, Μαδρίτη, Editorial Gredos, 1982, σ. 10.

## ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ο όρος προσέγγιση στη μετάφραση αναφέρεται στην προετοιμασία της, ως αναπόφευκτο βήμα, δεδομένου ότι συνεπάγεται μια σειρά γενικών στρατηγικών μετάφρασης και υπολογισμών, και ένα σύνολο αναλυτικών ή αναθεωρητικών εργασιών, που δημοσιεύτηκαν πριν τη πραγματοποίηση της μετάφρασής μας.

Η προσέγγιση εξελίχθηκε ως εξής:

- Ανάλυση των γλωσσών πηγής και στόχοι

Η ελληνική γλώσσα —και κατά συνέπεια, η κυπριακή διάλεκτος— ανήκει στην ινδοευρωπαϊκή οικογένεια, και ταξινομείται ως συνθετική και ευέλικτη γλώσσα. Αυτό σημαίνει ότι η μορφή των ουσιαστικών, επιθέτων και προσδιορισμών, εναλλάσσεται για να προσδιοριστεί —μέσω καταλήξεων— το γένος, ο αριθμός και οι συντακτικές συναρτήσεις τους. Από την πλευρά της, η ισπανική γλώσσα είναι επίσης ινδοευρωπαϊκή γλώσσα του ρομανικού κλάδου. Αυτή έχει μικτό χαρακτήρα, επειδή έχει χαρακτηριστικά των συνθετικών και των αναλυτικών γλωσσών —οι αναλυτικές γλώσσες δεν χρησιμοποιούν καταλήξεις— γιατί στα διαφορετικά μέρη τους περιέχουν τις μορφολογικές και συντακτικές πληροφορίες.

Μια διάλεκτος είναι μια γεωγραφική παραλλαγή μιας γλώσσας, που έχει τα δικά της χαρακτηριστικά. Ωστόσο, σε διάφορα κυπριακά δημοτικά τραγούδια, απαντούν και στοιχεία της καθαρεύουσας και της πανελληνίας δημοτικής<sup>142</sup>.

- Φωνολογικές πτυχές

Ως αποτέλεσμα των παραπάνω παρατηρείται ότι το τελικό *-ν* όχι μόνο διασώζεται (*βουνόν, προσγέλιον: φιλοφρόνηση*), αλλά αναπτύσσεται και εκεί που δεν υπήρχε αρχικά (*πρόγραμμα-ν*). Η πληθώρα των *-ν* και η παρατεταμένη προφορά (διπλό *ν*) προσδίδουν σε ολόκληρη τη φράση μια ρωμαλέα ερρίνωση. Ακόμη διατηρείται η παλαιά προφορά των διπλών συμφώνων (τα διπλά *κ, π, τ* ακούγονται σαν *κ, π, τ* με δασεία εκπνοή: *κόκχαλον, πάπθος*) και το *ν* δημιουργεί νέα διπλά σύμφωνα, επειδή

---

<sup>142</sup> ΤΤΕΡΑΙΚΚΑΣ, Μ. *Κυπριαία φωνή. Καλώς ήρταν οι ξένοι μας*. Μούσα-Μουσικές Παραγωγές, 2008, σ. 10.

συχνά αφομοιώνεται με το σύμφωνο που ακολουθεί μέσα στη λέξη (*άθ-θρωπος*) ή στη συνεκφορά του με άλλες λέξεις: *τον λαόν> το λλαόν*. Γενικά πάντως η χαλαρή άρθρωση, ιδίως στα πεδινά μέρη, έχει ως συνέπεια ποικίλα συμφωνικά πάθη: *γρια> ρκα, φωτιά> φωδικιά*<sup>143</sup>.

- Μορφολογικές πτυχές

Είναι λίγες οι μορφολογικές πτυχές της διαλέκτου που αλλάζουν σε σχέση με την ελληνική γλώσσα: «Ως μορφολογικές ιδιοτυπίες θα πρέπει να θεωρηθούν: το άρθρο *τες* αντί *τις*. Τα μόρια *εν, δεν* και *μεν* αντί *μη*. Οι αντωνυμίες *εγιά* ή *εγιάνη* (*εγώ*) και *εσού* (*εσύ*). Οι τριτοπρόσωπες ρηματικές καταλήξεις πληθυντικού *-ουσι* (*λαλούσιν: λαλούν, λένουν*) και *-ασι* (*ευρεθήκασι*). Ο μεγάλος αριθμός ρημάτων με κατάληξη *-ίσκω: φανίσκω: υφαίνω, κρυνίσκω: ψύχομαι*»<sup>144</sup>. Για αυτό τον λόγο, αυτές οι πτυχές δεν παρουσίασαν ιδιαίτερα προβλήματα.

- Συντακτικές πτυχές

Συμβαίνει σε μερικές περιπτώσεις, το υποκείμενο της πρότασης να είναι μία ονοματική φράση **διευρυμένης μορφής** ή το άμεσο αντικείμενο ενός μεταβατικού ρήματος να είναι σε ονομαστική.

- Λεξικολογικές πτυχές

Το λεξιλόγιο της κυπριακής διαλέκτου είναι πλουσιότατο. Υπάρχουν λέξεις που δεν ανήκουν στην κοινή Νεοελληνική, αρχαιοπινείς λέξεις και εκφράσεις, ακόμα και δάνεια από τα ιταλικά, τα τουρκικά, τα γαλλικά και τα αγγλικά.

Μερικές φορές, οι πηγές τεκμηριώσεως, που συλλέγουν τα κυπριακά δημοτικά τραγούδια, συμπεριλαμβάνουν γλωσσάρια στα οποία εξηγούνται όροι, που η κατανόησή τους είναι δύσκολη και, κατά συνέπεια, δημιουργούνται προβλήματα και στην μεταφορά τους στη γλώσσα στόχο. Όταν η βοήθεια αυτών των γλωσσαρίων δεν ήταν η αναμενόμενη, συμβουλευτήκαμε τα λεξικά ή τους θησαυρούς της διαλέκτου.

---

<sup>143</sup> ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ, Ν., “Μετά την Άλωση. Διάλεκτοι και ιδιώματα. Κυπριακή”, σε *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Ελληνικό Ιστορικό και Λογοτεχνικό Αρχείο, 2000<sup>3</sup>, σ. 196.

<sup>144</sup> ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ, Ν., “Μετά την Άλωση. Διάλεκτοι και ιδιώματα. Κυπριακή”, σε *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Ελληνικό Ιστορικό και Λογοτεχνικό Αρχείο, 2000<sup>3</sup>, σ. 196.

Όταν όμως μετά την αναζήτηση σε γλωσσάρια και λεξικά δεν βρίσκαμε τις πληροφορίες που αναζητούσαμε, συγκεντρώσαμε όλο το υλικό και, κατά την παραμονή μας στην Κύπρο για την έρευνά μας, επισκεφτήκαμε διάφορα χωριά και συνομιλήσαμε με ηλικιωμένα άτομα, των οποίων η βοήθεια ήταν ανεκτίμητη.

- Πολιτιστικές πτυχές

Ο όρος πολιτισμός έχει πολλές έννοιες. Σε οποιαδήποτε εργασία μετάφρασης, μας ενδιαφέρει «ο πολιτισμός ως εικόνα του κόσμου, από τη μία, και ο πολιτισμός ως ερμηνεία του κόσμου, από την άλλη»<sup>145</sup>. Λαμβάνεται ως βάση η γνώση των διαφορετικών πραγματικοτήτων των δύο γλωσσών και ο τρόπος που οι δύο «ομάδες» αντιλαμβάνονται όσα τους περιβάλλουν, σύμφωνα με τον τρόπο που η γλώσσα τους τα ορίζει. Δύο γλώσσες, δύο διαφορετικοί πολιτισμοί, στοιχεία και χαρακτηριστικά κοινά, αλλά και άλλα που δεν έχουν αντιστοιχίες στη γλώσσα στόχο. Συγκεντρώθηκαν τα γλωσσικά στοιχεία που αναδεικνύουν τέτοια χαρακτηριστικά, ερευνήθηκαν τα ισοδύναμά τους στην γλώσσα στόχο ή οι επεξηγήσεις στις περιπτώσεις που τα στοιχεία του κειμένου πηγής δεν είχαν αντιστοιχίες στον πολιτισμό του κειμένου στόχου και συγκεντρώθηκαν σε ένα σώμα, ώστε, κάθε φορά που ένα από αυτά τα στοιχεία εμφανιζόταν σε ένα κείμενο, το συμβουλευόμασταν.

- Τεκμηρίωση για την μετάφραση

Η κυπριακή διάλεκτος ήταν κατά κύριο λόγο η δραστηριότητα τεκμηρίωσης της μετάφρασης στην παρούσα μελέτη. Για αυτόν τον σκοπό, «ο μεταφραστής χρειάζεται, ανυπερθέτως, τα λεξικά, όχι μόνο τα δίγλωσσα, αλλά και τα μονόγλωσσα»<sup>146</sup>. Ωστόσο, πρέπει να τονιστεί ότι, στην εξέλιξη της μετάφρασης, δυσκολίες διαφορετικής φύσης —κυρίως πολιτιστικής φύσης— μπορούν να απαιτήσουν την αναζήτηση πολλών πληροφοριών. Τίθεται το ερώτημα: πού θα βρεθούν αυτές οι πληροφορίες; «Η απάντηση σε αυτήν την

---

<sup>145</sup> GOMÁ, J., “¿Qué significa hoy la palabra ‘cultura’?” [Τι σημαίνει σήμερα η λέξη ‘πολιτισμός’;], σε *La Vanguardia* [στο δίκτυο], 13/01/ 2018, [ανάκτηση 01/04/2019], διαθέσιμο σε <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180113/434230496386/javier-goma-pero-quien-de-verdad-vive.html>

<sup>146</sup> GARCÍA YEBRA, V., *En torno a la traducción* [Γύρω από την μετάφραση], Μαδρίτη, Editorial Gredos, 1983, σ. 120.

ερώτηση είναι τόσο απλή και ξεκάθαρη έως αποθαρρυντική για μερικούς: σε όλα όσα γράφτηκαν μέχρι σήμερα»<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> SOLANA, M., “Las fuentes documentales en la práctica de la traducción literaria” [Οι πηγές τεκμηρίωσης στην πράξη της λογοτεχνικής μετάφρασης], σε Gonzalo García, C., García Yebra, V., *Manual de documentación para la traducción literaria* [Εγχειρίδιο τεκμηρίωσης για την λογοτεχνική μετάφραση], Μαδρίτη, Arco Libros, 2005, σ. 252.

## ΕΞΕΛΙΞΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΟΡΘΩΣΗΣ

Κάθε φορά που επρόκειτο να μεταφραστεί ένα από τα ποιήματά μας, για να καταλήξουμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα, έπρεπε να γίνει πλήρως κατανοητό. Η πρώτη ανάγνωση ήταν επιφανειακή. Εντοπίζονταν και υπογραμμίζονταν οι λέξεις, οι φρασολογικές ενότητες και τα πολιτιστικά στοιχεία που ήταν άγνωστα. Στη συνέχεια, γινόταν η γραπτή συγκέντρωση των νέων πληροφοριών και η αποκρυπτογράφηση του γλωσσικο-πολιτιστικού περιεχομένου του κειμένου πηγής. Στο επόμενο βήμα, δηλαδή, στην κωδικοποίηση του κειμένου προς την γλώσσα-στόχο και τον πολιτισμό της, δημιουργούταν ένα καινούργιο κείμενο και συγκεκριμενοποιούνταν τα δεδομένα που θα αναλύονταν. Σ' αυτό το στάδιο, απαραίτητη δραστηριότητα είναι η αναζήτηση συνωνύμων στα αντίστοιχα λεξικά για την ανεύρεση ακριβέστερων όρων.

Η διόρθωση του μεταφράσματος, αποσκοπούσε στην εγγύηση της ποιότητάς του. Η δραστηριότητα αυτή πραγματοποιήθηκε χάρη στην βοήθεια των καθηγητών μου. Σ' αυτό το στάδιο, τα ποιήματα πηγής και στόχου τέθηκαν παράλληλα για τη σύγκριση. Όταν παρατηρούνταν κάποια λεπτομέρεια που δεν αντιστοιχούσε στο νόημα της γλώσσας-πηγής, αναζητούνταν οι κατάλληλες λύσεις, οι οποίες βασιζόνταν στα όσα μελετήσαμε και διδαχθήκαμε για την προσέγγιση στη μετάφραση.

## ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΥΣΕΩΝ ΤΟΥΣ

Τα προβλήματα μετάφρασης αναφέρονται σε εκείνες τις δυσκολίες που παρουσιάζονται κατά την εξέλιξη της μετάφρασης οποιουδήποτε κειμένου. Η φύση των δυσκολιών μπορεί να είναι διαφόρων ειδών και η προέλευσή τους οφείλεται κυρίως στις διαφορές που έχουν τα εμπλεκόμενα γλωσσικά-πολιτιστικά συστήματα.

Στη μελέτη μας, αναλύθηκαν τα προβλήματα μετάφρασης κάθε ποιήματος και οι λύσεις τους, λαμβάνοντας υπ' όψη τα γλωσσικά, τα κειμενικά και τα πολιτιστικά-πραγματολογικά στοιχεία που επέφεραν δυσκολίες σε κάθε περίπτωση. Επιπλέον, υιοθετήθηκαν ορισμένοι μεταφραστικοί όροι του Eugene Nida<sup>148</sup>.

Η διαδικασία ήταν η εξής: αρχικά παραθέσαμε και περιγράψαμε σαφώς το πρόβλημα, στη συνέχεια παρουσιάσαμε τη λύση του αιτιολογημένη με επιχειρήματα και την περίληψη του θεματικού περιεχόμενου του κάθε μεταφρασμένου ποιήματος, για να διευκολυνθεί η πρόσληψη του μηνύματός του.

Στο τέλος κάθε ανάλυσης, παραθέσαμε έναν αναλυτικό πίνακα με στόχο να συγκεκριμενοποιηθεί κάθε περίπτωση και να υπάρχει πρόσβαση στα αποτελέσματα συνοπτικά, γρήγορα και με σαφήνεια. Κάθε σειρά του πίνακα δείχνει ποια είναι η ακριβής θέση των δυσκολιών μετάφρασης, ποιες είναι οι ονομασίες τους και ποιες είναι οι στρατηγικές ή οι λύσεις που επέτρεψαν τις μεταφράσεις.

Στην πρώτη στήλη δεξιά του κάθε πίνακα, βρίσκονται διαφορετικοί κώδικες που είναι αλφαριθμητικοί. Το κάθε αριθμητικό ψηφίο κάνει αναφορά σε ένα είδος προβλήματος μετάφρασης (1 = γλωσσικό πρόβλημα, 2 = κειμενικό πρόβλημα, 3 = πολιτιστικό/πραγματολογικό πρόβλημα, 4 = πρόβλημα προθετικότητας), ενώ κάθε κεφαλαίο γράμμα του ισπανικού αλφάβητου κάνει αναφορά σε ένα είδος λύσεως (A = προσαρμογή, B = αποζημίωση, C = ρητή αναφορά, D = γενίκευση, E = διαφοροποίηση, F = εξουδετέρωση, G = συγκεκριμενοποίηση, H = παράλειψη, I = κυριολεκτική μετάφραση, J = μεταγραφή, K = μετάθεση, L = υποσημείωση, M = πρόσθεση, N = τεκμηριωτική αναζήτηση, Ñ = ελεύθερη μετάφραση, O = αναζήτηση στον κριτικό, P = αναζήτηση κειμένων, Q = επαναδιατύπωση, R = ερμηνευτική άσκηση).

---

<sup>148</sup> NIDA, E., *Sobre la traducción* [Περί μετάφρασης], Μαδρίτη, Cátedra, 2012, σ. 151-409.

## ΠΡΟΤΑΣΗ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ

Πριν την ανάγνωση της ανθολογίας των θρησκευτικών δημοτικών τραγουδιών της Κύπρου στην γλώσσα στόχο, οι αναγνώστες, για να έχουν μια εννοιολογική αναπαράσταση των όσων αναφέρονται στα κείμενα, χρειάζονται να πληροφορηθούν για οτιδήποτε αφορά τα ποιήματα. Επομένως, η σύνταξη μιας εισαγωγής αποτελεί τον ιδανικό τρόπο για την μετάδοση των απαραίτητων πληροφοριών, όπως η γεωγραφική θέση της ποίησης, η παρουσία της δια μέσου των αιώνων, η λαϊκή και ανώνυμη προέλευσή της, και τα γλωσσικά, τα λογοτεχνικά και τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά της. Οι πληροφορίες αυτές στην παρούσα μελέτη δεν δόθηκαν ως μια εξαντλητική μελέτη, αλλά ως μια εισαγωγική προσέγγιση, με τη βιβλιογραφία για όσους αναγνώστες θα ήθελαν επιπλέον πληροφορίες.

Η γνωστή τακτική των υποσημειώσεων σχετικών με τις μεταφράσεις μπορεί να είναι κατάλληλη για τις δίγλωσσες εκδόσεις, οι οποίες επιτρέπουν στους αναγνώστες με γνώσεις της γλώσσας πηγής να συγκρίνουν τα κείμενα πηγής και στόχου, αφού έτσι ενημερώνονται για τις πιθανές διαφορές που διακρίνουν.



## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ

Για την αξιολόγηση των μεταφράσεων λαμβάνονται υπ' όψη η μεθοδολογία, οι στρατηγικές μετάφρασης, που υιοθετήθηκαν, και οι επιδράσεις τους στα κείμενα. Ωστόσο: «Η τελευταία επαλήθευση μιας μετάφρασης πρέπει να βασίζεται σε τρεις βασικούς παράγοντες: 1) την ακρίβεια με την οποία οι αποδέκτες αντιλαμβάνονται το πρωτότυπο μήνυμα (δηλαδή, «την πιστότητα σε σχέση με το πρωτότυπο κείμενο», που καθορίζεται από το μέτρο με το οποίο ο κόσμος αντιλαμβάνεται πραγματικά την σημασία του), 2) την ευκολία κατανόησης, και 3) την αντίληψη ως αποτέλεσμα της κατάλληλης μορφής μετάφρασης»<sup>149</sup>. Συνεπώς, με βάση τους παράγοντες αυτούς γίνεται η διάκριση της ποιότητας των νέων κειμένων και η ισορροπία της επικοινωνιακής ικανότητάς τους.

Όπως αναφέρθηκε, μετά την ανάλυση των προβλημάτων που εντοπίσαμε κατά την εξέλιξη της μετάφρασης των κυπριακών ποιημάτων και των αντίστοιχων λύσεών τους, οι πληροφορίες παρατίθενται σε αναλυτικούς πίνακες. Αν οι αναλυτικοί πίνακες χρησιμοποιηθούν ως υποστήριξη της συνολικής κατανόησης της πράξης των μεταφράσεων και των αποτελεσμάτων της, καταλήγουμε στα εξής συμπεράσματα:

- α) η μέθοδος μετάφρασης που, κυρίως, χρησιμοποιήθηκε είναι ερμηνευτική-επικοινωνιακή, αλλά και φιλολογική —αφού δεν κατέστη περιττή η χρήση υποσημειώσεων—,
- β) οι στρατηγικές μετάφρασης που εφαρμόστηκαν, ο οποίες σεβάστηκαν τα νοήματα των κυπριακών κειμένων και ήταν ελάχιστα «επιθετικές» για τα ισπανικά κείμενα, λύνουν τα γλωσσικά και τα πολιτιστικά-πραγματολογικά προβλήματα που προκλήθηκαν,
- γ) ως συνέπεια της στρατηγικής και των μεθόδων που εφαρμόστηκαν, οι μεταφράσεις έχουν ένα απλό ύφος, έτσι ώστε να γίνουν αποδεχτές ως δημοτικά τραγούδια από τους αναγνώστες,
- δ) σχετικά με το σημασιολογικό περιεχόμενο, τα καινούρια κείμενα είναι ακριβή, αφού δεν διακρίνονται νοηματικά λάθη,
- ε) η ευκολία κατανόησης των μεταφράσεων επιβεβαιώνεται από τη συνεχή μεταφορά του πρωτότυπου μηνύματος,
- στ) γίνεται αντιληπτό ότι οι μεταφράσεις είναι ποιητικές συνθέσεις που ανήκουν αρχικά στον ελληνοκυπριακό πολιτισμό.

---

<sup>149</sup> NIDA, E., *Sobre la traducción* [Περί μετάφρασης], Μαδρίτη, Cátedra, 2012, σ. 409.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η αυθεντική γλωσσική, πολιτιστική και λογοτεχνική ιδιαιτερότητα των δημοτικών τραγουδιών της Κύπρου μας ώθησε στην αναζήτηση μιας συγκεκριμένης μεταφραστικής μεθόδου, ώστε να αποτελεί εγγύηση πιστότητας σε σχέση με τα κυπριακά κείμενα και αποτελεσματικής μεταδοτικότητας σε σχέση με τα ισπανικά κείμενα.

Η μεθοδολογία της μετάφρασης αυτών των ποιημάτων δεν προσπαθεί να μεταφέρει τις γλωσσικές ιδιαιτερότητες της διαλέκτου στην οποία συντέθηκαν, ειδικά, εκείνες που δεν απαντούν στην ισπανική γλώσσα και που δεν μπορούν να αποδοθούν. Αν θα γινόταν προσπάθεια σε κάποια γλωσσική παραλλαγή της ισπανικής γλώσσας, θα ήταν μίμηση και/ή προσαρμογή, αφού δε θα είχαν αντιμετωπιστεί όλα τα φωνολογικά, τα μορφολογικά, τα συντακτικά και τα λεξικολογικά δεδομένα και, επίσης, θα ήταν μακριά από την εκφραστική φύση των κειμένων πηγής. Έτσι ευνοούνται οι μεταφράσεις που έχουν στοιχεία που δεν είναι ξένα προς τα ισπανικά ή που, τουλάχιστον, δεν παρεμποδίζουν την κατανόηση ή την αναγνώρισή τους. Εδώ έχουμε κατά νου την ευφώνια και την ευρυθμία της ποίησης από μια ευρεία οπτική και το γεγονός πως τα δημοτικά τραγούδια της Κύπρου τα διακρίνει εμφανής απλότητα και ενεργητική ορμή.

Η καταμέτρηση των αποτελεσμάτων, που προσφέρουν οι αναλυτικοί πίνακες, επιτρέπει να γνωρίσουμε ποια είναι τα πιο συχνά προβλήματα μετάφρασης. Δημιουργήσαμε κωδικούς, οι οποίοι παρουσιάζονται ως εξής: δεν λαμβάνονται υπ' όψη οι μονάδες, οι δεκάδες, οι εκατοντάδες και οι άλλες πιθανές μονάδες, δηλαδή, 1, 1 + 2, 1 + 2 + 3, 1 + 2 + 3 + 4, 1 + 2 + 3 + 4 + 5, 2, 2 + 3, 2 + 3 + 4, και τα λοιπά, αλλά παρουσιάζονται πρώτα οι συνδυασμοί του αριθμού 1 —μαζί με τους αριθμούς που θα τον ακολουθούσαν φυσιολογικά— και μετά οι συνδυασμοί των επόμενων αριθμών (2, 3 και 4): 1 < 12 < 123 < 124 < 13 < 134 < 14 < 2 < 23 < 24 < 3 < 34 < 4. Παρόμοια είναι η μέθοδος που εφαρμόζεται και στα γράμματα: A < AC < AH < AHM < AK < AL < AM < AQ < C, και τα λοιπά.

Κωδικός	Φορές που εντοπίστηκε
1A	52
1AC	3
1AH	1
1AHM	1
1AK	1
1AL	1
1AM	2
1AQ	1
1C	7
1D	1
1E	4
1G	1
1K	1
1I	1
1L	1
1M	3
1O	1
1R	1
12A	6
12AH	1
12E	1
12HÑ	1
123A	2
123AP	1
124A	1
124AL	1
124L	2
13A	16
13AL	5
13C	1
13D	1
13DL	1
13IL	1
13L	1
13PQ	1
134A	1
134AM	1
14A	6
14AC	3
14AM	1
14E	2
14L	2
14Ñ	1
2A	1
2M	1
23A	1
23AP	1

24AR	1
24L	1
3AΠ	1
3L	24
3N	1
34L	2
4AR	1
4Π	1
4L	1

Με βάση τις πληροφορίες που προσφέρει ο προηγούμενος πίνακας, οι περιπτώσεις που εντοπίστηκαν περισσότερες από τέσσερις φορές είναι πολύ σημαντικές. Επειδή το σύνολο αναλυμένων πτώσεων είναι 188, υπολογίζονται τα ποσοστά επί τοις εκατό ως εξής:

Κωδικός	Φορές που εντοπίστηκε	Ποσοστό
1A	54	29,8342541436%
1C	7	3,86740331492%
12A	6	3,31491712707%
13A	16	8,83177900552%
13AL	5	2,76243093923%
14A	6	3,31491712707%
3L	24	13,2596685083%

Ο τελευταίος πίνακας ερμηνεύεται ως εξής: προσδιορίζεται το ποσοστό (με ακέραιους αριθμούς) των αναλυμένων τμημάτων—:

- α) ορισμένα γλωσσικά προβλήματα (29,8%) λύθηκαν από μια προσαρμογή,
- β) ορισμένα πολιτιστικά-πραγματολογικά προβλήματα (13,2%) λύθηκαν από υποσημειώσεις,
- γ) ορισμένα γλωσσικά και πολιτιστικά-πραγματολογικά προβλήματα (8,8%) λύθηκαν από μια προσαρμογή,
- δ) ορισμένα γλωσσικά προβλήματα (3,8%) λύθηκαν από μια ρητή μετάφραση,
- ε) ορισμένα γλωσσικά και κειμενικά προβλήματα (3,3%) λύθηκαν από μια προσαρμογή,
- στ) ορισμένα γλωσσικά και προθετικότητας προβλήματα (3,3%) λύθηκαν από μια προσαρμογή,
- ζ) ορισμένα γλωσσικά και πολιτιστικά-πραγματολογικά προβλήματα (2,7%) λύθηκαν από μια προσαρμογή και μια υποσημείωση. Το 34,8% των υπόλοιπων προβλημάτων λύθηκε από άλλα είδη στρατηγικών μετάφρασης ή πρακτικών —προσαρμογές, ρητές

μεταφράσεις, γενικεύσεις, διαφοροποιήσεις, συγκεκριμενοποιήσεις, παραλείψεις, κυριολεκτικές μεταφράσεις, αντιμεταθέσεις, υποσημειώσεις, προσθέσεις, κτλ.—.

Κατά συνέπεια, τα πιο συνήθη προβλήματα είναι τα γλωσσικά, αλλά αυτά μπορούν να σχετίζονται και με τα πολιτιστικά-πραγματολογικά —που κυρίως συνδέονται με τις πολιτιστικές διαφορές ή ιδιαιτερότητες—, τα κειμενικά —που τείνουν να συνδέονται με το ύφος, αλλά μερικές φορές με την συνοχή και την συνάφεια— και εκείνα που έχουν σχέση με τον σκοπό —που προέρχονται από λογοτεχνικές προθέσεις ή από γνώσεις που οι ομιλητές της γλώσσας πηγής θεωρούν ότι είναι γνωστές για τα μέλη της ομάδας στην οποία ανήκουν. Από αυτά τα προβλήματα, ξεχωρίζουν εκείνα που σχετίζονται με το λεξιλόγιο. Αυτά συνήθως προέρχονται από τις διαφορές ανάμεσα στα πιθανά άμεσα ισοδύναμα των δύο εμπλεκόμενων γλωσσών, την ακαταλληλότητα των άμεσων ισοδύναμων λόγω κειμενικών ή/και προθετικών προβλημάτων και την ανυπαρξία ισοδύναμων που πρέπει να ερευνηθούν μέσω της σύγκρισης του κειμένου πηγής με άλλα κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικά λογοτεχνικά έργα —για αιτίες διακειμενικότητας ή για ορολογικές διαφορές. Λόγω των προαναφερθέντων προβλημάτων, οι λύσεις περιλαμβάνουν διαφορετικές στρατηγικές μετάφρασης, όπως η προσαρμογή, η ρητή αναφορά, η γενίκευση, η διαφοροποίηση και η συγκεκριμενοποίηση —η πρώτη από αυτές είναι η πλέον επαναλαμβανόμενη.

Όσον αφορά τα γλωσσικά προβλήματα, αυτά που σχετίζονται με το λεξιλόγιο, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι σε έναν όρο μπορούμε να αντιστοιχίσουμε έναν ισοδύναμο ή έναν άλλον πλησιέστερο. Είναι απαραίτητο να ληφθούν υπ' όψη τα συμφραζόμενα, γιατί τα ισοδύναμα επιλέγονται ανάλογα με αυτά, εξαιτίας των σημασιολογικών χαρακτηριστικών που ενεργοποιούνται στα κείμενα-στόχος. Επίσης έχει μεγάλη σημασία το γενικό θέμα του κάθε ποιήματος, το κύριο θέμα και τα δευτερεύοντα θέματα του κάθε στίχου, η μακροδομή και η μικροδομή της κάθε συνθέσεως —εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο παρατίθενται οι πληροφορίες των κειμενικών ενοτήτων—. Ένα ιδιαίτερο ζήτημα είναι εκείνο των επισημασμένων όρων των εξωκεντρικών μεταφράσεων, δηλαδή, εκείνων των μεταφράσεων που δεν είναι επίσημες ακόμα, αν και υπάρχουν αποδεκτά ισοδύναμα. Οι λόγοι, για τους οποίους μπορεί να επιτραπεί αυτό το είδος μεταφράσεων, πρέπει να βρεθούν σε κάθε περίπτωση στα διαφορετικά σημασιολογικά, κειμενικά ή πολιτιστικά-πραγματολογικά στοιχεία που συνδέονται με την γλώσσα και τα κείμενα στόχου.

Παράλληλα, παρατηρείται ότι ο πολιτισμός είναι μια εγγενής όψη των κυπριακών δημοτικών τραγουδιών, γιατί είναι πολλά τα πολιτιστικά στοιχεία που υπάρχουν με

ρητό και με σιωπηρό τρόπο στα ποιήματα και αυτά τα στοιχεία είναι και πολιτιστικές ενδείξεις του λαού που τα παράγει. Αφού αυτή η ποίηση αποτελεί μια αντανάκλαση του συναισθήματος της Κύπρου ως μιας ανθρώπινης ομάδας, της εικόνας του κόσμου της και της ζωής των μελών της, είναι πιθανό να θεωρείται σαν ένα χαρακτηριστικό της ταυτότητάς της. Κατά συνέπεια, στις εισαγωγές των πιθανών εκδόσεων των μεταφρασμένων ποιημάτων, αυτό το στοιχείο δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο.

Σε ό,τι αφορά την γλωσσική και την πολιτιστική φύση των κειμένων, η δημιουργία των υποσημειώσεων προσφέρει πολλές πληροφορίες, οι οποίες διακρίνονται στις εξής: α) εκείνες στις οποίες αναδεικνύεται ένα πολιτιστικό στοιχείο γραμμένο με χαρακτήρες του ελληνικού αλφάβητου, η φωνητική μεταγραφή του, η μετάφραση και ο ορισμός του, β) εκείνες στις οποίες παρατίθενται τα κύρια ονόματα, οι φωνητικές μεταγραφές τους, οι μεταφράσεις —ή ακόμα και οι απλές μεταγραφές—και οι ορισμοί των αντικειμενικών, των υποκειμενικών και των σχετικών πραγματικοτήτων που υποδεικνύουν, γ) εκείνες στις οποίες προσφέρονται με περιγραφικό τρόπο πολιτιστικά στοιχεία που μπορεί να αναφέρονται σε πολύ εξειδικευμένα θέματα για τους δέκτες στόχου, δ) εκείνες στις οποίες προσφέρονται με συνοπτικό τρόπο τα έθιμα και οι παραδόσεις του Ελληνοκυπριακού λαού, ε) εκείνες στις οποίες εξηγούνται ποιες είναι οι αναφορές —που δεν είναι ευδιάκριτες για τους δέκτες στόχου— στις οποίες επισημαίνονται διαφορετικά γλωσσικά στοιχεία, και στ) εκείνες στις οποίες διακρίνονται στοιχεία που έχουν σχέση με την προθετικότητα του κειμένου πηγής.

Σχετικά με την γλώσσα και με τον πολιτισμό, η ποιητικότητα και η εκφραστικότητα, ως εγγενή στοιχεία ποιότητας των ποιητικών κειμένων, που σε σχέση με την κειμενική τυπολογία τους τα ορίζουν ως λογοτεχνικά, φαίνονται στο ύφος του κάθε ποιήματος. Συνεπώς, αναζητείται στις μεταφράσεις ένα ύφος που σέβεται το πρωτότυπο, αλλά και που προσαρμόζεται στις δυνατότητες της γλώσσας στόχου. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να εκφραστούν τα σημασιολογικά και τα πολιτιστικά περιεχόμενα μέσω μιας προσεγμένης αισθητικής η οποία διακρίνει μια γλώσσα που δεν ξεχειλίζει από λεξικολογικά στοιχεία και που εναρμονίζεται με την κυριολεξία στο βαθμό που αυτή είναι πιθανή.

Αναφορικά με την ποιητική φύση των κειμένων, επιβεβαιώνεται ότι οι μεταφραστικές αναλύσεις που συνδέονται με λογοτεχνικά σχήματα χρειάζονται την γνώση των βασικών αρχών που επιτρέπουν τις λογοτεχνικές αναλύσεις. Όσο κι αν γίνονται δυναμικές ή λειτουργικές, ή δυναμικές και λειτουργικές μεταφράσεις, η γνώση των

βασικών αρχών επιτρέπει την σύγκριση των λύσεων στην γλώσσα-στόχο και την αξιολόγησή τους με βάση τις γλωσσικές, πολιτιστικές και λογοτεχνικές αρχές.

Στην μετάφραση μεταφορικών σχημάτων, παρατηρούνται περιπτώσεις στις οποίες χρειάζονται τροποποιήσεις που δεν ανταποκρίνονται στα επίσημα ισοδύναμα. Ωστόσο, αυτό δεν μπορεί να κριθεί ως λάθος έναντι του κειμένου πηγής.

Αναμφίβολα, για την μετάφραση προς τα ισπανικά των κυπριακών δημοτικών τραγουδιών, η μελέτη της θεωρίας και η ανάλυση της πράξης οδηγούν στην ανακάλυψη μιας μεθοδολογίας που βασίζεται στην αναζήτηση των σημασιών, των υφών, των θεμάτων, των γνώσεων και των προθέσεων των ποιημάτων. Το γλωσσικό προσανατολίζεται αρμονικά προς τις πρακτικές που τείνουν να παράγουν τόσο επίσημες εκφορές —όταν δεν υπάρχουν προβλήματα μετάφρασης, γιατί είναι πιθανά τα άμεσα ισοδύναμα— όσο δυναμικές, λειτουργικές και δυναμικές-λειτουργικές εκφορές —όταν τα άμεσα ισοδύναμα δεν είναι εφικτά ή είναι ακατάλληλα—. Σε σχέση με τον πολιτισμό, η συγκεκριμένη αναζήτηση είναι μια μέση οδός στην στρατηγική της προσέγγισης. Ασφαλώς, το αποτέλεσμα των αποφάσεων για τη μεταφορά της γλώσσας-πηγής στη γλώσσα-στόχο είναι ότι οι μεταφράσεις αποτελούν κείμενα στην ισπανική γλώσσα, τα οποία μεταφέρουν ό,τι εκφράστηκε στα κείμενα πηγής. Επίσης, τα καινούρια κείμενα, τα μεταφράσματα, είναι μια προσαρμοσμένη απομίμηση που μεταδίδουν την ουσία των δημοτικών τραγουδιών της Κύπρου, όπου το κάθε ποίημα διατηρεί τη μοναδικότητά του.

## FUENTES DE REFERENCIA

ALBALADEJO, T., “Especialidad del texto literario y traducción”, en Gonzalo García, C., García Yebra, V., *Manual de documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 56-57.

ALBALADEJO VIVERO, M., *Vida y costumbres de los griegos*, Madrid, EDIMAT, 2006, p. 182.

ALEGRE GORRI, A., “Los filósofos presocráticos”, en García Gual, C., *Historia de la filosofía antigua*, v. 14 [en línea], Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997, p. 54 [consulta, 25 de julio de 2021], disponible en <https://books.google.es/books?id=Q8aPGPoxDdEC&pg=PA6&dq=Historia+de+la+filosof%C3%ADa+antigua,+Volumen+14+carlos+garcia+gual&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwlrpeZgP7xAhUSA2MBHWxfA6wQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepage&q=Historia%20de%20la%20filosof%C3%ADa%20antigua%2C%20Volumen%2014%20carlos%20garcia%20gual&f=false>

ALEXIOU, E., *Greek Rhetoric of the 4th Century BC: The Elixir of Democracy and Individuality* [en línea], Berlín/Boston, Walter de Gruyter GmbH, 2020, p. XCIX [consulta, 20 de agosto de 2021], disponible en [https://books.google.es/books?id=S3nnDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=greek+rhetoric+of+the+4th+century+bc:+the+elixir+of+democracy+and+individuality&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=greek%20rhetoric%20of%20the%204th%20century%20bc%3A%20the%20elixir%20of%20democracy%20and%20individuality&f=false](https://books.google.es/books?id=S3nnDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=greek+rhetoric+of+the+4th+century+bc:+the+elixir+of+democracy+and+individuality&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=greek%20rhetoric%20of%20the%204th%20century%20bc%3A%20the%20elixir%20of%20democracy%20and%20individuality&f=false)

ALONSO, D., “Prólogo”, en García Yebra, V., *Teoría y práctica de la traducción*, Tomo I, Madrid, Gredos, 1982, p. 30.

ASSMANN, J., “Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability”, en Budick, S.; Iser, W.; *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between* [en línea], Stanford (California), Stanford University Press, 1996, p. 25 [consulta, 10 de febrero de 2021], disponible en [https://books.google.es/books?id=JAN6ijyOM4EC&printsec=frontcover&dq=The+Translatability+of+Cultures:+Figurations+of+the+Space+Between&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj2oqn98N\\_uAhXKmeAKHZoWBw4Q6AEwAHoECAQQAg#v=onepage&q=The%20Translatability%20of%20Cultures%3A%20Figurations%20of%20the%20Space%20Between&f=false](https://books.google.es/books?id=JAN6ijyOM4EC&printsec=frontcover&dq=The+Translatability+of+Cultures:+Figurations+of+the+Space+Between&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj2oqn98N_uAhXKmeAKHZoWBw4Q6AEwAHoECAQQAg#v=onepage&q=The%20Translatability%20of%20Cultures%3A%20Figurations%20of%20the%20Space%20Between&f=false)

BURGOS, A., *Rapsodia española. Antología de la poesía popular*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005, p. 22.

CARBONELL I CORTÉS, O., “Culturas traducidas: cánones e hibridación”, en Nikolaidou, I., *Traducir al Otro, traducir a Grecia*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2000, pp. 25-29.



CERBELAUD, D., *María, un itinerario dogmático*, Salamanca, San Esteban, 2005, p. 49.

CORTÉS GABAUDAN, H., “La traducción de la forma literaria”, en Gómez Montero, J., *Nuevas pautas de traducción literaria. Cuadernos del Taller de Traducción Literaria de Kiel 2008*, Madrid, Visor Libros, 2008, p. 89.

DE CABO RAMON, I., *Turquía, Grecia y Chipre. Historia del Mediterráneo Oriental*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, pp. 192-193.

DE MONTEREUL, B., *Historia de los principios y establecimiento de la Iglesia desde el nacimiento del Messías hasta la muerte de todos los Apóstoles: obra sacada principalmente de los cuatro Evangelios y Hechos apostólicos* [en línea], 1753 [consulta, 22 de junio de 2021], Gabriël Ramirez, p. 91, disponible en <https://books.google.es/books?id=peJQAAAACAAJ&pg=PP7&dq=Historia+de+los+principios+y+establecimiento+de+la+Iglesia+desde+el+nacimiento+del+Mess%C3%ADas+hasta+la+muerte+de+todos+los+Ap%C3%B3stoles:+obra+sacada+principalmente+de+los+cuatro+Evangelios+y+Hechos+apost%C3%B3licos&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwij6pO04vjxAhVMQEEAHcW9DZgQ6AEwAnoECAgQAg#v=onepage&q=Historia%20de%20los%20principios%20y%20establecimiento%20de%20la%20Iglesia%20desde%20el%20nacimiento%20del%20Mess%C3%ADas%20hasta%20la%20muerte%20de%20todos%20los%20Ap%C3%B3stoles%3A%20obra%20sacada%20principalmente%20de%20los%20cuatro%20Evangelios%20y%20Hechos%20apost%C3%B3licos&f=false>

*Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2019 [consulta, 11 de marzo de 2019], disponible en <https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

DOCE, J., “Traducir: tres asedios”, en Gómez Montero, J., *Nuevas pautas de traducción literaria. Cuadernos del Taller de Traducción Literaria de Kiel 2008*, Madrid, Visor Libros, 2008, pp. 15-16.

EQUIPO SAN PABLO, *Evangelio 2020. Camino, verdad y vida. Ciclo A*, Madrid, San Pablo, 2019, pp. 454-466.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΥΠΡΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ [SOCIEDAD DE ESTUDIOS CHIPRIOTAS], Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών/Μουσείο Λαϊκής Τέχνης Κύπρου [Sociedad de Estudios Chipriotas/Museo de Arte Popular de Chipre] [consulta, 21 de enero de 2019], disponible en <http://www.cypriotstudies.org/etaireia.html>

GAMONEDA, A., “La lengua bífida de la traducción”, en Gómez Montero, J., *Nuevas pautas de traducción literaria. Cuadernos del Taller de Traducción Literaria de Kiel 2008*, Madrid, Visor Libros, 2008, pp. 42-43.

GARCÍA YEBRA, V., *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 24-120.

GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la Traducción, Tomo 1*, Madrid, Gredos, 1982, p. 10.

G. GARCÍA, A., *Poesía española de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones Akal, 2009, p. 36.

[GIANGOULIS, K. G.] ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Κ. Γ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Thesaurus Dialecti Cypriae* [Tesoro del Dialecto Chipriota. Thesaurus Dialecti Cypriae], Nicosia, 2002, pp. 2-410.

GOMÁ, J., “¿Qué significa hoy la palabra ‘cultura’?”, en *La Vanguardia* [en línea], publicado el 13 de enero de 2018 [consulta, 1 de abril de 2019], disponible en <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180113/434230496386/javier-goma-pero-quien-de-verdad-vive.html>

GÓMEZ REDONDO, F., *El lenguaje literario. Teoría y práctica* [en línea], EDAF, Fuenlabrada (Madrid), 1994<sup>3</sup>, pp. 34-35 [consulta, 20 de marzo de 2019], disponible en <https://books.google.es/books?id=SKI5DiDE8y8C&pg=PA34&dq=funci%C3%B3n+po%C3%A9tica&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjz0abLjpHhAhXh1AKHfgOBJQQ6AEIS TAG#v=onepage&q=funci%C3%B3n%20po%C3%A9tica&f=false>

GRAVES, R., *Los mitos griegos, 1*, Madrid, Alianza, 1992, p. 146.

HERRERA, R., “La traducción entendida como salvaguarda de la voz histórica de la poesía”, en *La traducción a través de los tiempos, espacios y disciplinas* [en línea], Frank&Timme, 2013, pp. 325-326 [consulta, 18 de marzo de 2019], disponible en [https://books.google.es/books?id=AYAAAQAAQBAJ&pg=PA325&lpg=PA325&dq=la+traducci%C3%B3n+entendida+como+salvaguarda+de+la+voz+hist%C3%B3rica+a+trav%C3%A9s+de+los+tiempos&source=bl&ots=QE14zE2co5&sig=gay66fjz8dtrS4hUMvD1TGBy\\_vQ&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi7tmtjKnAbAhWHblAKHfXZCzYQ6AEIJzAA#v=onepage&q=Herrera&f=false](https://books.google.es/books?id=AYAAAQAAQBAJ&pg=PA325&lpg=PA325&dq=la+traducci%C3%B3n+entendida+como+salvaguarda+de+la+voz+hist%C3%B3rica+a+trav%C3%A9s+de+los+tiempos&source=bl&ots=QE14zE2co5&sig=gay66fjz8dtrS4hUMvD1TGBy_vQ&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi7tmtjKnAbAhWHblAKHfXZCzYQ6AEIJzAA#v=onepage&q=Herrera&f=false)

HURTADO ALBIR, A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 288.

INSAUSTI, G., *El puente y las orillas: sobre la traducción de poesía* [en línea], 2010, p. 38 [consulta, 18 de marzo de 2018], disponible en <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/19588/1/Gabriel%20Insausti%20REV%2006.pdf>

KARAGEORGHIS, V., “Helenización cultural progresiva y continua”, en *Chipre*, Barcelona, Juventud, 1971, p. 68.

[KLIRIDIS, N.] ΚΛΗΡΙΔΗΣ, Ν. *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Nicosia, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη [Fundación Nearchos Kliridis], 2017, pp. 23-587.

[KONDOSOPOULOS, N.] ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ, Ν., “Μετά την Άλωση. Διάλεκτοι και ιδιώματα. Κυπριακή” [Después de la Caída. Dialectos y variantes. Chipriota], en *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας* [Historia de la lengua griega], Atenas, Ελληνικό Ιστορικό και Λογοτεχνικό Αρχείο [Archivo Griego de Historia y Literatura], 2000<sup>3</sup>, pp. 196-197.

*La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1989<sup>5</sup>, pp. 1534-1624.

Letanías de la Virgen, La Santa Sede, 2020 [consulta, 16 de septiembre de 2020], disponible en [http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane\\_sp.html](http://www.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_sp.html)

*Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [Diccionario de Lengua Demótica Neogriega], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [Centro de la Lengua Griega], 2006-2008 [consulta, 11 de marzo de 2019], disponible en [http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/)

MACALLAN, F., *Ángeles. Mensajeros de la Divinidad*, Barcelona, Parragon Books, 2007, p. 41.

MADONIA, N., *Cristo siempre vivo en el espíritu: fundamentos de cristología pneumática* [en línea], Salamanca, Secretariado Trinitario, 2006, p. 88 [consulta, 25 de julio de 2021], disponible en [https://books.google.es/books?id=1134dqWC1\\_wC&printsec=frontcover&dq=cristo+siempre+vivo+en+el+espíritu+nicolo+madonia&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=cristo%20siempre%20vivo%20en%20el%20espíritu%20nicolo%20madonia&f=false](https://books.google.es/books?id=1134dqWC1_wC&printsec=frontcover&dq=cristo+siempre+vivo+en+el+espíritu+nicolo+madonia&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=cristo%20siempre%20vivo%20en%20el%20espíritu%20nicolo%20madonia&f=false)

MÉNDEZ RUBIO, A., “Actualidad de la poesía popular (como espacio de debate y conflicto social)”, en Muelas Herraiz, M., Gómez Brihuega, J. J., *Leer y entender la poesía: poesía popular* [en línea], Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 88 [consulta, 20 de marzo de 2019], disponible en <https://books.google.es/books?id=9PfuOAyppAC&printsec=frontcover&dq=poes%C3%ADa+popular&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjx8XYmpHhAhUE2eAKHXcSCicQ6AEIKDAA#v=onepage&q=popular&f=false>

MONTERDE DE FEZ, C., *Las Naciones Unidas, un gigante con pies de barro* [en línea], Valencia, Ediciones Boner Sichar, 2000<sup>2</sup>, p. 49 [consulta, 2 de julio de 2021], disponible en [https://books.google.es/books?id=maJbqImL9EEC&pg=PA49&dq=beirut+capital+libano+1943&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj1xb\\_79c3xAhUBhQKHxGmARM4ChDoATAAegQIAhAC#v=onepage&q=%201943&f=false](https://books.google.es/books?id=maJbqImL9EEC&pg=PA49&dq=beirut+capital+libano+1943&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj1xb_79c3xAhUBhQKHxGmARM4ChDoATAAegQIAhAC#v=onepage&q=%201943&f=false)

MORENO JURADO, J. A., *Poemas de amor chipriotas del siglo XVI*, España, Centro de Ediciones de Diputación de Málaga CEDMA, 2002, p. 10-255.

NIDA, E., *Sobre la traducción*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 151-409.

NICOLAIDES, N., ZORBAS D., A., *Literatura de la isla de Chipre. Antología 1878-2003*, Chile, Ediciones Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2003, p. IX.

OFICINA DE PRENSA E INFORMACIÓN, REPÚBLICA DE CHIPRE, *Chipre*, Nicosia, 2000, p. 13.

PABÓN S. DE URBINA, J. M., *Diccionario bilingüe. Manual Griego clásico-Español*, Barcelona, Vox, 2009<sup>22</sup>, pp. 89-649.

PAPADOPOULOU, P., Ελληνο-ισπανικό λεξικό θρησκευτικών όρων / *Diccionario griego-español de términos religiosos* [en línea], Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas – Granada, 2020 [consulta, 22 de octubre de 2020], disponible en [centrodeestudiosbnch.com/en%E2%80%8B/pagina/396](http://centrodeestudiosbnch.com/en%E2%80%8B/pagina/396)

PERONARD THIERRY, M., GÓMEZ MACKER, L. A., PARODI SWEIS, G., NÚÑEZ LAGOS, P., *Comprensión de textos escritos: de la teoría a la sala de clases* [en línea], Santiago de Chile, Andrés Bello, 1998, pp. 99-101 [consulta, 6 de marzo de 2019], disponible en <https://books.google.es/books?id=s4HpWkS8ssQC&printsec=frontcover&dq=comprensi%C3%B3n+de+textos+escritos&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjmq5nkwe3gAhVPAWMBHek2DP4Q6AEIKzAA#v=onepage&q=comprensi%C3%B3n%20de%20textos%20escritos&f=false>

[PIERIS, M.] ΠΙΕΡΗΣ, Σ., “Εισαγωγή του επιμελήτη” [Introducción del supervisor] en [Kliridis, N.] Κληρίδη, Ν., *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Nicosia, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη [Fundación Nearchos Kliridis], 2017, pp. 9-10.

PINTO MOLINA, M., “Competencia documental y requisitos formativos del traductor literario” en Gonzalo García, C., García Yebra, V., *Manual de documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, p. 117.

*Κυπριακή Διάλεκτος (Α-Ω)* [Dialecto Chipriota (A-Ω)], [POLIGNOSI – GRAN ENCICLOPEDIA CHIPRIOTA. BANCO DE CHIPRE & PERIÓDICO POLITIS] POLOGNOSI – ΜΕΓΑΛΗ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ. ΤΡΑΠΕΖΑ ΚΥΠΡΟΥ & ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΠΟΛΙΤΗΣ [consulta, 19 de enero de 2021], disponible en [polognosi.com](http://polognosi.com)

POLITIS, L. *Historia de la literatura griega moderna*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 106.

POLITIS, N., *Canciones populares neogriegas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001, p. 13.

RECODER SELLARES, M. J., “Documentación para la traducción literaria: cuestiones metodológicas”, en Gonzalo García, C., García Yebra, V., *Manual de documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, p. 101.

Συνέδριο για την ζωή και το έργο του Νεάρχου Κ. Κληρίδη, 125 χρόνια από την γέννησή του [Congreso sobre la vida y la obra de Nearchos K. Kliridis, 125 años de su

nacimiento], 2019 PHOEBUS, CHRISTOS CLERIDES & ASSOCIATES LLC [consulta, 21 de enero de 2019], disponible en <http://www.clerideslegal.com/article/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B5%CE%B4%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B6%CF%89%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BD%CE%B5%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%BF%CF%85-%CE%BA-%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%81%CE%B9%CE%B4%CE%B7-125-%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85>

“Rummy abre el juego y debate”, en *Diario Popular* [en línea], publicado el 9 de septiembre de 2019 [consulta, 26 de octubre de 2020], disponible en <https://www.diariopopular.com.ar/suerte/rummy-abre-el-juego-y-debate-n423213>

SOLANA, M., “Las fuentes documentales en la práctica de la traducción literaria”, en Gonzalo García, C., García Yebra, V., *Manual de documentación para la traducción literaria*, Madrid, Arco Libros, 2005, p. 252.

Το μυστήριο της Ακατάφλεκτης Βάτου [El misterio de la Zarza Ardiente], [ORTHODOXIA INFO.] ΟΡΘΟΔΟΧΙΑ INFO., 4 septiembre 2017, 02:02 [consulta, 16 septiembre 2020], disponible en [orthodoxia.info/news/το-μυστήριο-της-ακατάφλεκτης-βάτου/](http://orthodoxia.info/news/το-μυστήριο-της-ακατάφλεκτης-βάτου/)

[TSARMAS, P.] ΖΑΡΜΑΣ, Π., *Πηγές της Κυπριακής Δημοτικής Μουσικής* [Fuentes de la Música Popular Chipriota], Nicosia, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μόνης Κύκκου [Centro de Estudios Santo Monasterio de Kikkos], 1993, pp. IX-10.

TSIROPOULOS, K., *Estudios sobre España*, Atenas, Ulises, 1969.

TRAILL, E. L., VIGUERAS ÁVILA, A., BAEZ PINAL, G. E., *Diccionario básico de lingüística* [en línea], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 79 [consulta, 11 de abril de 2019], disponible en <https://books.google.es/books?id=4navBkK1NvsC&pg=PA5&dq=diccionario+t%C3%A9rminos+ling%C3%BC%C3%ADsticos&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjZl5GC0sjAhXq4IUKHQabCJIQ6AEIKDAA#v=onepage&q=dialecto&f=false>

[TTERLIKKAS, M.] ΤΤΕΡΛΙΚΚΑΣ, Μ. *Κύπρεια φωνή. Καλώς ήρταν οι ξένοι μας* [La voz chipriota. Bienvenidos fueron nuestros extranjeros]. Μούσα-Μουσικές Παραγωγές [Producciones Musa-Músicas], 2008, p. 10.

TYMOCZKO, M., “Why Literary Translation is a Good Model for Translation Theory and Practice”, en Boase-Beier, J., Fawcett, A., Wilson, Ph., *Literary Translation. Redrawing the Boundaries*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2014, pp. 13-22.

WAHNÓN, S., “Ficción y dicción en el poema”, en Cabo Aseguinolaza, F., Gullón, G. *Diálogos hispánicos. Teoría del poema: la enunciación lírica* [en línea], 1998, no. 21, p. 77 [consulta, 21 de febrero de 2019], disponible en [https://books.google.es/books?id=SsV0X1V3FsUC&printsec=frontcover&dq=Di%C3%A1logos+hisp%C3%A1nicos.+Teor%C3%ADa+del+poema:+la+enunciaci%C3%B3n+l%C3%ADrica.&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiQjKy3pujgAhWL34UKHV\\_EDa0Q6AEIKDAA#v=snippet&q=en%20su%20origen%20con%20la%20m%C3%BAtica&f=false](https://books.google.es/books?id=SsV0X1V3FsUC&printsec=frontcover&dq=Di%C3%A1logos+hisp%C3%A1nicos.+Teor%C3%ADa+del+poema:+la+enunciaci%C3%B3n+l%C3%ADrica.&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiQjKy3pujgAhWL34UKHV_EDa0Q6AEIKDAA#v=snippet&q=en%20su%20origen%20con%20la%20m%C3%BAtica&f=false)

WHITE, L. A., *La ciencia de la cultura. Un estudio sobre el hombre y la civilización* [en línea], Barcelona, Ediciones Paidós, 1982, p. XVIII [consulta, 13 de marzo de 2019], disponible en [https://books.google.es/books?id=I2exGV2t0AEC&printsec=frontcover&dq=cultura&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi6jOTji\\_gAhUxAWMBHTC4AfQ4ChDoAQgnMAA#v=onepage&q=cultura&f=false](https://books.google.es/books?id=I2exGV2t0AEC&printsec=frontcover&dq=cultura&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi6jOTji_gAhUxAWMBHTC4AfQ4ChDoAQgnMAA#v=onepage&q=cultura&f=false)

## BIBLIOGRAFÍA

CHRISTODOULIDES, M., *Chants épiques et populaires de Chypre* [CD-ROM], Francia, Arion, 1991.

*Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*, REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2019 [consulta, 11 de marzo de 2019], disponible en <https://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>

EDICIONES CEAC, *Nueva enciclopedia del encargado de obras. Materiales de construcción*, Barcelona, Planeta De Agostini Profesional y Formación, 2007.

EQUIPO SAN PABLO, *Evangelio 2020. Camino, verdad y vida. Ciclo A*, Madrid, San Pablo, 2019, pp. 454-466.

FERNÁNDEZ GALIANO, M., *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969.

[GEORGIU, A.] ΓΕΩΡΓΙΟΥ, Α., *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί* [Bailes chipriotas populares], Nicosia, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών [Publicaciones de la Sociedad de Estudios Chipriotas], 1978.

[GIANGOULIS, K. G.] ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ, Κ. Γ., *Θησαυρός Κυπριακής Διαλέκτου. Thesaurus Dialecti Cypriae* [Tesoro del Dialecto Chipriota. Thesaurus Dialecti Cypriae], Nicosia, 2002.

IEDRA, RODRÍGUEZ ALBERICH, G., 2020 [consulta, 23 de septiembre de 2020], disponible en [iedra.es](http://iedra.es)

[CHATTSIOANNOU, K.] ΧΑΤΖΗΩΑΝΝΟΥ, Κ., *Λαογραφικά Κύπρου* [Etnografía de Chipre], Nicosia, Εκδόσεις Κ. Επιφάνιος [Ediciones Κ. Epifanios], 1997<sup>2</sup>.

[KLIRIDIS, N.] ΚΛΗΡΙΔΗΣ, Ν., *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Nicosia, Ίδρυμα Νεάρχου Κληρίδη [Fundación Nearchos Kliridis], 2017.

[KITROMILIDIS, M. I.] ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Μ. Ι., *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια* [Canciones populares chipriotas], Atenas, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη [Fundación Α. G. Levendi], 1992.

LEGRAND, É., *Bibliothèque grecque vulgaire*, París, Maisonneuve, 1903.

*Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [Diccionario de Lengua Demótica Neogriega], Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας [Centro de la Lengua Griega], 2006-2008 [consulta, 11 de marzo de 2019], disponible en [http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/)

MACALLAN, F., *Ángeles. Mensajeros de la Divinidad*, Barcelona, Parragon Books, 2007.

MORENO CABRERA, J. C., *El universo de las lenguas. Clasificación, denominación, situación, tipología, historia y bibliografía de las lenguas*, Madrid, Castalia, 2003.

PABÓN S. DE URBINA, J. M., *Diccionario bilingüe. Manual Griego clásico-Español*, Barcelona, Vox, 2009<sup>22</sup>, p. 365.

SHANI, ANAT., SHANI, ABRAHAM, *Nuevo diccionario español-hebreo, hebreo-español*, Jerusalen: Zack, 2013.

Stixoi. info, 2002-2014 [consulta, 21 de enero de 2019], disponible en <http://www.stixoi.info/>

[TSARMAS, P.] ΖΑΡΜΑΣ, Π. *Πηγές της Κυπριακής Δημοτικής Μουσικής* [Fuentes de la Música Popular Chipriota], Nicosia, Κέντρο Μελετών Ιέρως Μόνης Κύκκου [Centro de Estudios Santo Monasterio de Kikkos], 1993.

[TTERLIKKAS, M.] ΤΤΕΡΛΙΚΚΑΣ, Μ. *Κυπραία φωνή. Καλώς ήρταν οι ξένοι μας* [La voz chipriota. Bienvenidos fueron nuestros extranjeros], Μούσα-Μουσικές Παραγωγές [Producciones Musa-Músicas], 2008.