

LA PAPISA JUANA

UN ESTUDIO SOBRE
LA EDAD MEDIA
POR EMMANUIL ROÍDIS

Traducción de
Carmen Vilela Gallego



Editorial Universidad de Sevilla

LA PAPISA JUANA

UN ESTUDIO SOBRE
LA EDAD MEDIA
POR EMMANUIL ROÍDIS

Traducción de
Carmen Vilela Gallego



Sevilla 2017

Serie: Novela

Núm.: 2

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes

(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)

Araceli López Serena

(Subdirectora)

Manuel Espejo y Lerdo de Tejada

Juan José Iglesias Rodríguez

Juan Jiménez-Castellanos Ballesteros

Isabel López Calderón

Juan Montero Delgado

Lourdes Munduate Jaca

Jaime Navarro Casas

M^a del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Adoración Rueda Rueda

Rosario Villegas Sánchez

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Este libro se tradujo parcialmente en Lefkes (Paros, Grecia), en el verano de 2006, con la colaboración y el apoyo del Centro Europeo de Traducción de Literatura y Ciencias Humanas (EKEMEL) de Grecia.

Motivo de cubierta: Taula de S. Miguel, Mestre de Soriguerola. Finales del siglo XIII

© MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona

Fotógrafos: Calveras/Mérida/Sagristà

© Editorial Universidad de Sevilla 2017

C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla

Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443

Correo electrónico: eus4@us.es

Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© Carmen Vilela Gallego (traducción) 2017

ISBN: 978-84-472-2025-0

1^a edición: diciembre 2006

2^a edición: diciembre 2007

Edición digital aumentada y corregida por la traductora a partir de la segunda edición impresa en 2007

Conversión a epub: ed-Libros

Contenido

Cubierta

Título

Ficha técnica

Biografía de la autora

Lema

PRÓLOGO

Antecedentes

Emmanuil Roídas y su época

La Papisa Juana. Un estudio sobre la Edad Media

Lengua y estilo de la obra

¿La Papisa novela histórica? Significado de la obra

La leyenda de la Papisa. Orígenes

Roídas, La Papisa y la iglesia ortodoxa

Valoración de la obra de E. Roídas por sus compatriotas

La presente traducción

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones griegas más recientes de *La Papisa Juana*

Traslaciones de *La papisa Juana*, de E. Roídas, de la lengua *cazarévusa* a la *dimotiki*

Traducciones de *La papisa Juana*, de Roídas, a diferentes lenguas

Estudios monográficos recientes dedicados a la leyenda de la Papisa

Algunas obras de ficción sobre el tema de la Papisa

Películas sobre la Papisa

Bibliografía de carácter general

Sobre Roídas y su obra *La papisa Juana*

Artículos en Revistas

Traducciones a la lengua española de otras obras E. Roídas

PREFACIO A LOS LECTORES

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

CAPÍTULO II

CAPÍTULO III

CAPÍTULO IV

ANEXO DE NOMBRES PROPIOS

Los que inquietan, brillarán como los mejores:
Sobre ellos descenderá una bendición.
(Salomón, *Proverbios*, 42, 25)

PRÓLOGO

Antecedentes

La literatura neogriega es muy poco conocida entre el lector medio español, pese a ser una de las más profusas de Europa y ofrecer una heterogénea variedad de obras y estilos.

Con la toma de Constantinopla por los turcos en 1453 comienza para Grecia un periodo de cuatro siglos de aislamiento de Europa occidental y de sus formas de producción literaria. Hasta mediados del siglo XIX no van a existir ejemplos significativos de literatura narrativa, concretamente cuento y novela. En realidad puede decirse que la narrativa griega moderna se forja durante los cien años que van desde la Revolución de 1821 hasta el desastre de Asia Menor, en 1922[1].

La Revolución de 1821 supone el inicio de la liberación de Grecia del dominio otomano y su reconstrucción como nación independiente, con todo lo que ello conlleva. En el año 1837 Atenas se convierte en la capital del nuevo Estado griego. La elección de Atenas, un poblacho polvoriento cuyo glorioso pasado sólo existe en la memoria, simboliza, entre otras cosas, el sesgo ideológico y la orientación cultural que se quiere dar al nuevo Estado: mirada hacia el pasado clásico, recuperación de glorias pretéritas. Esta orientación dará lugar al enfrentamiento entre los elementos culturales conservadores y progresistas, enfrentamiento que en un principio no se manifiesta tan abiertamente en lo social y en lo político como en lo lingüístico.

Llegados a este punto conviene hacer algunas precisiones para informar, siquiera sea de pasada, a los lectores no especialistas sobre la cuestión de la diglosia en Grecia.

Hemos de tener en cuenta que, al contrario de lo que sucede con las lenguas romances respecto al latín, la lengua griega actual no es una lengua diferente del griego antiguo. Desde finales del siglo IV antes de Cristo, en que se produjo la unificación de los antiguos dialectos griegos en una lengua común basada en el griego hablado en Atenas, la lengua griega se ha mantenido viva hasta nuestros días sin solución de continuidad, si bien sometida a la evolución natural que sufre cualquier ser vivo: y la lengua lo es. Sin embargo, en Grecia el resultado de esta evolución trajo consigo el fenómeno de la diglosia, esto es, la convivencia simultánea de una modalidad lingüística muy apegada al griego antiguo y de uso escrito, utilizada por la Iglesia y la Administración, y otra la lengua hablada por la gente, la llamada *dimotiki* (del pueblo), que en un primer momento no produce literatura, salvo en las islas jónicas. En los años previos a la Revolución, Adamandios Coraís había intentado unificar estas dos modalidades de lengua, lo que

provocó la aparición de un tercer modelo lingüístico de carácter culto, la llamada *cazarévusa*, o lengua «purificada».

Con la creación del nuevo Estado se plantea la cuestión de fijar el canon lingüístico. Entonces surgen dos tendencias opuestas que responden a dos formas diferentes de entender la nueva nación, la sociedad y la cultura: quienes defienden la lengua arcaizante, *cazarévusa*, y quienes propugnan el reconocimiento de la *dimotiki* como lengua literaria, rechazan la vuelta al pasado glorioso y pretenden la renovación cultural buscando la fuente de inspiración en los elementos populares y en la tradición que permanece viva en el pueblo[2].

Desde mediados del siglo XIX vemos en Grecia dos escuelas literarias, ambas con características bien definidas: de una parte, la Escuela Jónica, nacida en las islas del Heptaneso, dominadas durante mucho tiempo por venecianos, franceses e ingleses, y por tanto muy influenciadas por las corrientes de pensamiento y las modas y modos literarios imperantes en Europa. Esta escuela alcanza altos niveles de calidad en poesía y se expresa en *dimotiki*. Figuras destacadas de la misma son Dionisos Solomós (1798-1857) y Andreas Calvos (1792-1869), por citar dos ejemplos.

Frente a la Escuela Jónica, la Escuela Ateniense, surgida del nuevo Estado e imbuida del espíritu classicista y arcaizante que representan los fanariotas, la vieja élite aristocrática procedente de los principados danubianos y de Constantinopla, que marcan la pauta social y política del Estado. Los escritores pertenecientes a esta escuela están muy influenciados por el Romanticismo francés –corriente literaria que, por otra parte, impregna toda la literatura del momento–, su lenguaje pomposo y retórico y su mejor vehículo de expresión, la novela histórica, centrada en temas del pasado llenos de intrigas y peripecias. Propugnan además el culto a la Antigüedad y el uso de la lengua *cazarévusa*. El máximo exponente de ambas preferencias es el poeta fanariota Panayotis Sutsos quien, como tendremos ocasión de comprobar, se convertirá en la diana de todos los dardos de Emmanuil Roídis.

A finales del siglo XIX surge una tendencia renovadora contra esta vieja Escuela Ateniense, capitaneada por la llamada Nueva Escuela Ateniense o Generación de 1880, que reacciona contra la cultura aristocrática arcaizante y busca modernizar los contenidos, a tenor de los tiempos, defendiendo simplicidad en la expresión y el uso literario de la lengua hablada (*dimotiki*) frente a la *cazarévusa*. Emmanuil Roídis es un precursor de esta Nueva Escuela, entre cuyos componentes, además de otros muchos, se encuadra Costís Palamás[3]. Ambos elevarán la narrativa a las más altas cotas de calidad literaria.

Figura decisiva a la hora de inclinar la balanza en favor de la lengua vulgar fue Yanis Psijaris (1854-1929), quien en su trabajo *To Taçídi mou, Mi Viaje*, un manifiesto publicado en 1888, asume públicamente la defensa de la lengua demótica, proponiendo su uso incondicional en todos los ámbitos, literario, político, judicial y educativo, e insta especialmente a los creadores literarios a prescindir de la

cazarévusa, lengua inútil y carente de vivacidad y de palabras para expresar sentimientos. Emmanuil Roídis se adhiere al manifiesto de Psijaris a favor del uso literario de la lengua hablada por la gente pero tiene una actitud más moderada que él: aconseja una evolución lenta, serena y gradual, en vez de desterrar de un plumazo la *cazarévusa*, que a fin de cuentas es la lengua en la que su generación se siente cómoda porque es la que conoce. No se considera creador de lenguaje, por lo que escribe siempre en *cazarévus*[4]. Su único texto en *dimotikí* es un cuento aparentemente infantil, *Miliá*, publicado en 1895. Este cuento está recogido en nuestra traducción de sus *Relatos*[5] y en él se aprecia una lengua demótica pulida y elegante, no muy alejada de la *cazarévusa*.

Emmanuil Roídis y su época

Emmanuil Roídis es una figura fundamental en las letras del siglo XIX griego. Su producción literaria modeló y dirigió la vida cultural de la nueva Grecia durante más de cuarenta años y marcó el camino a nuevas perspectivas narrativas.

Profundo conocedor de la literatura y la filosofía europeas, con un saber enciclopédico y una sutil educación estética, cultivó la prosa en todas sus manifestaciones literarias, teatro, novela, cuento y ensayo, y tocó todos los temas, filosofía, sociología, historia, crítica, bellas artes, música, pintura, etc.

Su estilo, adelantado para su época, abrió en el momento adecuado un nuevo camino tanto al periodismo como a las letras. Su aguda inteligencia, su agilidad de mente, adobada con la sátira y la burla, su magistral fuerza de expresión gracias a la cual el griego antiguo aparecía bajo forma nueva, lo convierten en un escritor imprescindible en la literatura neogriega. Sus enemigos lo llamaron con desprecio Voltaire y Luciano (en alusión al sofista de Samosata). Ciertamente no iban descaminados. Era un librepensador, un inconformista con una actitud crítica y provocadora frente a la realidad griega desde el punto de vista político y ético.

Nació en 1836, en Ermúpolis (capital de la isla de Siros, en las Cícladas), en el seno de una familia acomodada y culta oriunda de la isla de Quíos, que tenía relaciones comerciales con el extranjero. Vivió su infancia en Génova (1841-1849), donde su padre fue director de una importante firma comercial y ocupó el cargo de cónsul honorario de Grecia. Fue en esta ciudad italiana donde, en el transcurso de la Revolución de 1848, oyó hablar por primera vez de la Papisa, según nos refiere él mismo en el Prefacio de su obra. A los trece años regresó a Siros para estudiar interno –su familia se había trasladado a Rumania– en el prestigioso Liceo heleno-americano de Jristos Evanguelidis. Allí tuvo como compañero a Dimitrios Vikelas. Juntos editarán el periódico semanal *Λύκειο Μέλισσα* (*Liceo Abeja*). En 1855 estudia filología y filosofía en Berlín y Munich. En 1857 abandona Berlín y se instala en Rumania para trabajar en la agencia comercial de su tío materno, Dimitrios Rodocanakis. Pero sus intereses no apuntan hacia el comercio sino a la literatura. Se

dedica a traducir en secreto el *Itinéraire de Paris a Jerusalem* de Chateaubriand, hecho de gran importancia en una época en la que las traducciones de autores europeos constituían el único vehículo de entrada de las ideas que impregnaban entonces la cultura en la Europa occidental. La traducción del *Itinéraire* se publicará en 1862 con el título de *Οδοιπορικό (Itinerario)*. En 1861 su familia se traslada a vivir a Atenas. Tras una estancia de un año en Egipto, regresa a la capital griega de donde ya no saldrá nunca más, a no ser para realizar viajes de corta duración. En Atenas murió en 1904.

En la capital comienza muy pronto a escribir artículos políticos en el periódico antimonárquico *Αβγή, Amanecer*. Fruto de su larga estancia en esta ciudad son también sus irónicos escritos titulados *Paseos por Atenas*, así como anécdotas y recuerdos de la vida cotidiana de la ciudad. En 1863 publica *Estudio sobre Saint Just*. Entre 1864 y 1866 viaja a Italia y a otros países de Europa occidental y continúa sus investigaciones sobre historia y filosofía (*Estudio político sobre la época de Napoleón III. Historia de Julio Cesar*). En 1866 publica *La Papisa Juana. Un estudio sobre la Edad Media*. A partir de 1870 desarrolla un intenso trabajo literario que ya sólo interrumpirá su muerte. A lo largo de este dilatado periodo publica ensayos sobre temas de literatura, lengua o política. Colabora en los periódicos extranjeros *La Grèce*, del que fue director en 1870, e *Indépendance Hellénique*, y escribe en medios literarios y periodísticos griegos[6] en los que, bajo diferentes pseudónimos la mayoría de las veces, critica a políticos y comerciantes griegos o se implica en disputas literarias, como la muy sonada mantenida en 1877 con Ángelos Vlajos[7] sobre si el poeta nace o se hace y sobre la situación de la poesía neogriega. Esta disputa, que duró casi un año y convulsionó la vida intelectual de Atenas, dio motivo a Roídis a escribir dos importantes ensayos, *Περὶ συγχρόνου ἐν Ἑλλάδι κριτικῆς*, (*Sobre crítica contemporánea en Grecia*) y *Περὶ συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως* (*Sobre poesía contemporánea griega*), ambos publicados en 1877.

En 1873 sufre un grave revés económico al quebrar la compañía francesa que explotaba las minas de Laurión, en la que había invertido gran parte de su capital. En 1878, fecha en que está candente la cesión a Grecia de Tesalia y parte del Epiro como consecuencia de la guerra ruso-turca, entra activamente en la vida pública manifestando abiertamente su apoyo a Tricupis en su escrito *Γεννηθῆτω το φῶς (Hágase la luz)*, y en 1880 Tricupis lo nombra responsable de la Biblioteca Nacional, puesto en el que se mantendrá en precario, dependiendo de los avatares políticos y del partido de turno en el poder. A partir de 1890 alterna sus artículos periodísticos y ensayos con una serie de relatos o reflexiones muy breves, *Σκαλαθύρματα*, 1894 (*Fruslerías*) y con estudios históricos, sobre todo los relacionados con la Edad Media, de nuevo dispersos en revistas y diarios y recogidos parte de ellos en el ya mencionado tomo titulado *Πάρεργα (Opuscula*,

Anejos). Estos escritos le han hecho merecedor como a ningún otro escritor del calificativo de enciclopedista que tantas veces se le ha atribuido.

En 1895 se arruina por segunda vez y se ve obligado a cambiar su lujosa mansión de la calle Filelinon por una casa más modesta en el barrio de Placa. Es en esta época, entre los años 1893 y 1898, cuando escribe la mayor parte de su obra creativa: relatos publicados uno a uno en diferentes revistas y diarios, como es lo habitual en él y lo propio de la época, y recogidos en diferentes ediciones posteriores con el título genérico de *Συριανὰ Διηγήματα*, (*Relatos de Siros*). Se trata de originales, inteligentes y sarcásticas historias noveladas de carácter biográfico referidas a su primera juventud en su patria chica o de recuerdos y anécdotas de sus estancias en el extranjero, llenos de humor, gracia e ironía. A veces estas historias tienen como protagonistas a animales, que no son sino un trasunto del comportamiento humano. En cualquier caso, el relato siempre será el pretexto para censurar el presente. *Los Relatos de Siros* está considerado su mejor trabajo desde el punto de vista literario y son bastante representativos de su última época como escritor. En ellos se aprecia el estilo genial, satírico, elegante, fino y sarcástico que lo caracteriza.

Entre 1898 y 1902, próximo ya a su fin, traduce la *Historia de Inglaterra* (*Ιστορία τῆς Ἀγγλίας*), de Macaulay y en 1900 publica *To ἄστρο μου* (*Mi estrella*) y el ensayo *Γιατί δεν ἔχει ἡ σημερινὴ Ἑλλάς φιλολογία* (*Por qué no tiene literatura la Grecia actual*). Sus últimas obras, publicadas entre 1903 y 1904, son *Χρονογράφημα* (*Crónica*) y *Ψυχοσάββατο* (*Día de difuntos*). Muere el siete de enero de 1904. Tenía sesenta y ocho años.

Si hemos de dar un perfil humano del personaje, cabe definirlo como un «dandi», un joven mundano con una intensa vida social, al que la naturaleza dotó de los mejores dones –en palabras de su mejor biógrafo, Cleón Parasjos–[8]: inteligencia, apostura, elegancia, posición económica y todo lo que eso conlleva, a saber, educación, cultura, conocimiento de idiomas. Le gustaban los caballos, la esgrima, las mujeres hermosas, a las que constantemente alude en sus obras, y los libros raros. Era rico, agresivo, inteligente, «donjuan» y excelente escritor.

Su sobrino y biógrafo, editor de sus obras, A. M. Andreadis (1876-1935) dice de él lo siguiente:

Su casa de la calle Filelinon era el club de los intelectuales y de la dorada juventud. Veladas, excursiones y competiciones de esgrima estaban a la orden del día. Los artistas encontraban en su anfitrión a un estupendo flautista y a un diestro pintor[9].

En fin, nuestro autor es el típico griego europeizado del siglo XIX, libre de los prejuicios de su época, amante del progreso, al tiempo que conservador, imbuido de lecturas extranjeras –cuya influencia se constata claramente en *La papisa Juana*–, que se sabe superior a la media de sus compatriotas y que vive inmerso en la

sociedad helénica con el sentimiento de que se empobrece viviendo en Atenas. Sus propias palabras bastan como muestra de lo dicho:

Soy un hombre instruido, en condiciones de emitir un juicio sobre literatura mejor quizá que muchos periodistas e intelectuales de vuestra capital, los cuales, impelidos a escribir y a impartir enseñanzas de la mañana a la noche para ganarse el sustento, no encuentran tiempo para abrir un libro.[10]

Pese a ello, intenta acostumbrar el reducido mundo de su pequeña a las realidades sociales de los países europeos, entonces más desarrollados.

Le tocó vivir una época difícil. La joven nación griega, constituida como Estado independiente y libre hacía sólo unos treinta años, tenía que afrontar su propia organización interna tanto política como administrativamente. Una vez conseguida la democracia parlamentaria, la tensión entre formas democráticas, al menos en teoría, y actitudes tradicionales, en la práctica, distorsionaban las reglas de juego del Parlamento. Los partidos políticos eran agrupaciones sin ideología determinada cuya única meta era acceder al poder para lo cual se veían obligados a formar coaliciones parlamentarias inestables que daban lugar a graves disputas electorales y en el seno de la propia Asamblea Nacional. Por otra parte, en una situación económica endeble, el Estado era la única fuente de empleo, circunstancia que aprovechaban los partidos para satisfacer las ambiciones de su clientela de votantes con promesas electoralistas. La pugna de los políticos por ocupar el poder valiéndose de cualquier medio fomentaba y extendía como una plaga la corrupción política y la compra de votos. La relación cliente-protector impregnaba así todos los ámbitos de la existencia. Tener buenos contactos, *mesa*, que contrarrestaran la inercia y la ineficacia de la burocracia se hacía esencial y la recíproca concesión de favores se convirtió en el lubricante indispensable de la engorrosa maquinaria estatal.

Los escritos de Roídis están plagados de agrias denuncias contra esta situación. No son pocas las alusiones que aparecen en *La papisa Juana* referentes a la obsesión de sus compatriotas por instalarse en un puesto de funcionario público, a la corrupción de los partidos políticos y a las tumultuosas sesiones de la Cámara.

Pero no queda aquí el problema. A todo esto hay que añadir el fuerte descontento del pueblo debido a la política absolutista del rey Otón I[11] y al control de la economía griega ejercido por las potencias extranjeras, Rusia, Francia e Inglaterra. Con el reinado de Jorge I[12], la situación política no fue mejor. El nivel cultural era muy bajo, y el esperado renacimiento educativo que debía derivarse de la independencia no se había producido[13]. El país estaba exhausto, la libertad interna, menoscabada por el despotismo de una monarquía foránea, la mayor parte de los territorios griegos, aún irredentos. La intervención directa de las llamadas potencias protectoras da lugar a enfrentamientos internos. Todo ello provoca un fuerte sentimiento de frustración que lleva a muchos intelectuales a huir de esta realidad y refugiarse en el mundo ideal, en la utopía, sustituyendo el funesto presente

por el glorioso pasado de la Antigüedad. Es la época de la *Megali Idea*, «el Gran Ideal», propiciado por la propaganda de los políticos del momento.

Durante el primer siglo de su existencia como Estado independiente, la política exterior de Grecia estuvo dominada por «el Gran Ideal», la pretensión de restaurar el Imperio bizantino incorporando al nuevo Estado griego toda la Península balcánica y el Mediterráneo oriental, con capital en Constantinopla. Esta pretensión fue abortada por Inglaterra y Francia, quienes como medida disuasoria dirigida a los griegos bloquearon el puerto del Pireo entre mayo de 1854 y febrero de 1857.

Un elemento más a tener en cuenta en la difícil situación de la época, son los problemas relacionados con la propia Iglesia griega.

Ya en el siglo XVIII, los años de la Ilustración, el Patriarcado de Constantinopla, sea por estar dominado por los sectores más conservadores y reaccionarios de la sociedad, los fanariotas laicos, o por el propio carácter de la Institución, se caracterizó por su espíritu de intolerancia contra quienes de uno u otro modo se oponían a él[14]. A partir de 1933, la Iglesia griega se declara autocéfala, es decir independiente del Patriarcado de Constantinopla, quedando sometida a un grado considerable de control gubernamental y dominada, igual que en el pasado, por las fuerzas más retrógradas de la sociedad del momento, civiles o clericales, que la impelían a perseguir a quienes no pensaban como ellos[15].

Al mismo tiempo, como contrapunto, entre las capas sociales griegas más pudientes e instruidas, a las que Roídis pertenecía, vemos una gran efervescencia intelectual y una enorme receptividad al clima de libertad de pensamiento creado en Europa por los intelectuales quienes, entre otras metas, tenían como objetivo profundizar en la esencia del cristianismo. Sirvan de ejemplo la *Vida de Jesús* de Friedrich Strauss o la de Ernest Renan[16], respectivamente, cuyo impacto se difundirá rápidamente en amplios estratos sociales en la propia Grecia, y causará furor y una fuerte polémica.

La influencia cultural de Europa se deja sentir también en la incipiente literatura griega, que por carecer de una tradición endógena es mucho más vulnerable a la irrupción de los modelos europeos del momento. Concretamente el Romanticismo se impone con fuerza y adquiere en Grecia un tinte social, consecuencia de la constatación de la pobre realidad social, política y cultural en la que han quedado los ideales con los que soñaban los revolucionarios de 1821[17]. Pero en la recién nacida nueva Grecia todo está en periodo de prueba, también la literatura, por lo que, en este campo, se experimenta, se indaga, se intenta perfilar qué es o debe ser la novela, qué la poesía, qué, el ensayo crítico o el estudio científico. E. Roídis fue uno de los iniciadores de esta nueva situación de «crisis». A medida que la sociedad se hace más urbana y la burguesía asume papeles más dinámicos y va suplantando a los elementos más conservadores, la corriente romántica irá dejando paso paulatinamente a una concepción más realista que culminará en la llamada Generación de 1880.

Los medios de comunicación social juegan un importante papel en este proceso. No se puede entender el siglo XIX griego sin ser conscientes de la importancia que tuvieron en la vida cultural el poder de la prensa, la revista o el fascículo[18]. En los fascículos encuentran los literatos un vehículo inmediato y barato de comunicarse con el gran público, que además les permite transgredir sin mayores problemas las limitaciones que imponen las rígidas clasificaciones en géneros y estilos, influyendo decididamente en la trayectoria de la literatura. Así, multitud de escritores colaboran en diarios y revistas –a veces como medio de subsistencia– escribiendo textos que no son fáciles de catalogar en un género literario. Ya hemos visto hasta qué punto Roídis, hombre de su época, supo valorar y aprovechar los medios de comunicación de forma sistemática e imaginativa, y cómo la mayoría de sus textos políticos, satíricos, literarios, críticos, científicos, vieron su primera publicación en diarios y revistas, sin que resulte fácil encuadrarlos en un género literario concreto.

La Papisa Juana. Un estudio sobre la Edad Media

En el panorama social, político y literario que hemos descrito, hace su aparición Emmanuil Roídis con su primera obra de ficción, *La Papisa Juana. Un estudio sobre la Edad Media*. La escribió en 1866, cuando tenía treinta años, y fue su obra de más éxito, la que más se tradujo a otras lenguas y más impacto mediático y social causó. El argumento de la novela es como sigue:

Juana nace en el año 818, en Ingelheim, o según otros, en Maguncia, supuestamente hija de un monje inglés, de aquellos que Carlomagno envió a evangelizar a los sajones, aunque en la obra se insinúa que el monje, que había sido privado por aquellos bárbaros de toda esperanza de paternidad, era sólo padre putativo de la heroína. Su madre, una tal Iutha, después de pasar por varios lechos, desde el de un barón y su copero al de un cocinero y su ayudante, termina en el del pobre monje, pero muere cuando Juana tenía sólo ocho años. El padre putativo asume el cuidado de la pequeña y la instruye en todos los saberes de su tiempo. Tras unos años de vagar con su presunto progenitor por palacios y moradas para ganar el sustento de ambos con sus conocimientos escolásticos, Juana queda huérfana y, oídos en sueños los consejos antagónicos de santa Ida y santa Lioba acerca del camino a seguir, decide tomar el hábito en el monasterio de Mosbach, donde gracias su cultura y conocimientos le asignan el trabajo de copiar manuscritos. En la tarea de copista conoce al joven monje Frumencio, se enamoran y huyen del convento, disfrazada Juana de hombre. Recorren varios monasterios en los que de la mano de la viperina pluma de Roídis, asistimos a curiosas y divertidas anécdotas sobre la vida monástica en la Alta Edad Media, hasta que por fin llegan a Atenas, donde Juana, o mejor dicho, el «padre Juan», adquiere gran predicamento por sus conocimientos. Pero la casquivana jovencita, cansada de su amante, lo abandona y se traslada sin él a Roma donde gracias a su buena reputación consigue escalar puestos en la sede pontificia

hasta convertirse en secretario del papa León IV, al que sucede como jefe de la Iglesia. Sin embargo, de nuevo se deja seducir Juana por los amores de un joven clérigo, su chambelán, del que queda encinta. Aunque mantiene oculto su embarazo, el destino le juega una mala pasada: la Papisa se pone de parto durante una procesión, camino de San Juan de Letrán, cerca de San Clemente, ante los ojos de una multitud que presencia espantada el horrendo prodigio. Madre e hijo mueren en el parto y las masas piden que ambos sean arrojados al Tíber. En el momento en que aquella alma pecadora abandona su morada temporal y una turba de demonios se disputan con un ejército de ángeles la presa, de pronto, un ángel arrebató su desgraciada alma y la traslada... al Purgatorio (concluye el impío autor).

Esta es la trama en sentido estricto, pero, en su totalidad, la novela consta de cuatro partes: Un Prólogo (que nosotros hemos llamado Prefacio), en el que el autor informa a sus lectores de que fue en Génova, en un refugio antiaéreo durante la Revolución de 1848, donde oyó hablar por primera vez de la existencia de una mujer papa, hecho que despertó su curiosidad y le impulsó a rastrear sus huellas hojeando polvorientos y mohosos tratados guardados en diferentes bibliotecas. Fruto de dicha investigación es su «sencillo y veraz relato» cuyo único objetivo, nos confiesa, es hacer pasar al lector un rato agradable[19].

A este primer Prólogo le sigue una exposición pormenorizada de datos históricos y supuestamente «objetivos», recabados en su investigación. Nos presenta testimonios arqueológicos que prueban que en un momento dado de la historia del Papado hubo una mujer sentada en la silla de san Pedro y nos ofrece además una relación de historiadores y eruditos de diferentes épocas y contextos que han escrito a favor o en contra de la existencia de un papa-hembra, detallando con precisión obras y ediciones, y rebatiendo o defendiendo por sí mismo los que le parecen más firmes o más serios.

Seguidamente viene el relato en sí, la historia «verídica» de Juana, cuyo tono jocoso y burlesco introduce un corte en el estilo de las dos primeras partes de la obra –aunque tampoco en ambos prólogos falta la ironía y el sarcasmo– y convierte la narración en una permanente parodia.

Por último, al final del relato nos ofrece un apéndice completo de notas (además de las que inserta a pie de página) en las que da minuciosa cuenta de las fuentes en las que ha obtenido información sobre costumbres, hábitos y creencias, o que avalan y justifican cada una de sus afirmaciones. Este apéndice aparece, en el original, colocado detrás de la novela.

Tanto los dos prólogos como el apéndice de notas forman parte imprescindible de la simple trama, hasta el punto de que la novela sin ellos quedaría incompleta y desde luego perdería gran parte de su consistencia y de su valor.

Lengua y estilo de la obra

En el prólogo a la cuarta edición de su novela el propio Roídis explica que no ha considerado oportuno corregir en exceso esta obra de juventud, a la que no quiere dar importancia. No obstante, confiesa que ha pulido concienzudamente algunos párrafos, tanto en la rudeza de su contenido como en su expresión. Baste esto para dejar constancia de que *La Papisa* es un prodigio de maestría en el uso de la lengua, una obra en la que nada se deja a la improvisación. En efecto, con ella Roídis se nos revela como un gran artista de la palabra con un estilo personal depurado elegante y ameno; un estilo lleno de sutileza, que, a pesar de la *cazarévusa*, carece de la ampulosidad y la pedantería de esta modalidad de griego. Grigorios Xenópulos dice que en el estilo de Roídis hay música, simetría, agilidad, gracia, agudeza pero también austeridad y coherencia en la elección de las palabras.

La forma de escribir de Roídis es muy personal; es puro personalismo, un «idioma», me atrevería a decir, en el sentido griego del término. El propio escritor nos anticipa los recursos lingüísticos que emplea en su obra para epatar al lector y mantenerlo despierto. Su particular κολοκυνθοπληγία, «coscorriones en la cabeza del lector con una calabaza», por recordar la metáfora jocosa que él mismo utiliza, consiste en dichos que se repiten, frases hechas, palabras impactantes utilizadas en doble sentido, expresiones ingeniosas, símiles y comparaciones con términos absolutamente diferentes entre sí hasta el extremo de que a veces resultan forzadas, hipérboles, retruécanos, digresiones, etc. A veces se tiene la sensación de que el propio narrador ha hecho de sí mismo un personaje de la obra, quizá el único personaje que queda cuando se prescinde del tema en sí mismo. Esto es muy típico de la novela antigua. Apuleyo y Luciano lo emplean.

Su cultura enciclopedista, su ironía, su desparpajo y sobre todo su gracia y su feroz crítica seducen y cautivan. Si en el uso del mito recuerda a los trágicos antiguos y en su fino sentido del humor, su sátira y su cinismo, recuerda a Luciano de Samosata, en el uso de la parodia y el retruécano, las situaciones cómicas y el absurdo, evoca a Aristófanes. Hay quien ve a Roídis como un predecesor de Borges, siempre dispuesto a mostrar una historia con los medios más inesperados, a jugar con cánones y convenciones.

¿La Papisa novela histórica? Significado de la obra

Los estudiosos y especialistas en literatura han debatido largo y tendido acerca del género literario en el que habría que encuadrar esta obra. Por su forma y trama, un relato de aventuras ambientado en la Edad Media, *La Papisa* puede ser calificada como novela histórica, género muy del gusto de la época. Sin embargo, el propio autor le da el subtítulo de «Estudio sobre la Edad Media» y también la llama «relato sencillez y veraz», pero en ningún caso novela. Y desde luego, en sentido estricto no cumple los cánones del género novelístico, por lo que R. Beaton[20] duda de que pueda ser considerada una novela.

En cualquier caso, sea lo que esta obra fuere –novela histórica, relato verídico, novela corta–, tampoco es este un tema que preocupe al autor, cuyo carácter proteico a la hora de escribir nada tiene que ver con ajustarse a los cánones de un género literario, y cuyos objetivos son otros al narrar esta parodia. *La Papisa* es una obra que va más allá del texto, es pura exuberancia simbólica. La vena satírica de Roídis, que recuerda a la de sus venerados, Heine, Müller, Musset, Casti y Byron, le lleva a crear un universo paródico que dice ser un «sencillo y veraz relato» y un retrato fidedigno «al desnudo» de la Edad Media latina y bizantina, pero que en realidad es un espejo tan solo ligeramente deformado de su propia época. Es decir, una sátira despiadada contra su propio tiempo con alusiones constantes a sus contemporáneos, ya sean políticos, escritores o simples ciudadanos y contra la superstición religiosa y los falsos predicadores «que adulteran el sagrado vino de la religión mezclándolo con supercherías».

Pero aún hay más: *La Papisa* tiene la resonancia de las obras de la Antigüedad. Como en la tragedia griega, el autor se sirve del mito para decir lo que no podría haber dicho de otra forma y con el espíritu enciclopedista que lo caracteriza, aprovecha esta escandalosa figura de un papa-hembra para arremeter no contra el Papado y la Iglesia católica, que ya se desprestigiaba por sí sola con su actuación a lo largo de la historia, sino contra la Ortodoxia, que en el momento en que se escribe la novela constituía la piedra angular sobre la que se pretendía sustentar la identidad y la construcción del naciente Estado griego y su peregrina intención, plasmada en «el Gran Ideal», de recomponer las fronteras del pasado[21].

Por otra parte, en un contexto en el que la novela histórica, el único tipo de novela cultivado entonces, fortalecía el mito del nuevo helenismo, Roídis, desplazándose a un ambiente ajeno al público griego, ridiculiza los tonos románticos y el planteamiento lingüístico ultra arcaizante de la Vieja Escuela de Atenas, personificado en Panayotis Sutsos, el blanco preferido de su ironía y sus sarcasmos.

La leyenda de la Papisa. Orígenes

La existencia o no de una mujer-papa ha despertado gran interés en diferentes épocas y aún en el siglo XX no son pocas las monografías dedicadas a esta cuestión.

Es imposible saber si realmente el Solio pontificio fue ocupado una vez por una mujer. Hasta mediados del siglo XVI su pontificado fue universalmente conocido y aceptado como un hecho incuestionable. Pero en ese siglo, la Iglesia católica, sometida a duros ataques del mundo protestante, trató de borrar las comprometedoras huellas históricas de Juana y destruyó los manuscritos y libros existentes en el Vaticano que hacían referencia a la Papisa. La postura oficial de la Iglesia latina hoy es que Juana fue una invención de quienes por motivos diferentes intentaban poner en entredicho la autoridad del Papado.

Sea como fuere, no es nuestro propósito desviar la atención del lector desgranado de forma erudita el estado de la cuestión. Dispuestos, como estamos, a creer con ánimo obediente, sean o no ciertos, los numerosos y contundentes argumentos y testimonios que nuestro autor quiere presentarnos como «objetivos» en el prefacio, en la introducción y en el doble aparato de notas de su obra, a él nos remitimos. Juzgue el lector por sí mismo.

Nos limitaremos a decir que la leyenda apareció por primera vez a mediados del siglo XIII. Los cronistas sitúan su pontificado en diferentes épocas que van del siglo VIII al XI. Parece que el mito se originó en Constantinopla y pasó a Occidente en época de las Cruzadas. Su difusión se debió a los dominicos, en un momento histórico en que la orden no era bien vista por el Papado.

En cualquier caso, la presencia de una mujer que con malas artes consigue alcanzar las más altas dignidades es uno de los muchos tópicos misóginos existentes a lo largo de la historia que advierten sobre el peligro de que las mujeres pretendan equipararse a los hombres.

Roídis, La Papisa y la iglesia ortodoxa

La publicación de *La papisa Juana* supuso un revulsivo para la época y provocó un gran escándalo. La sociedad se convulsionó. Toda Grecia se desternilló de risa con su lectura; muchos admiraron a Roídis, alabando su estilo magistral, su jovialidad, su malicia. La prensa se hizo eco y proliferaron los artículos a favor o en contra de esta novela y de su autor. Si tenemos en cuenta que en el año en que se publica *La Papisa* se editaban en Atenas (con una población de 40.000 habitantes) 37 periódicos y revistas, de los cuales tres eran francófonos, se puede comprender con facilidad que la novela de Roídis ocupara el primer plano de la actualidad griega durante los seis primeros meses de 1866[22]. A lo largo del siglo XIX la novela se editó muchas veces en griego, adquirió fama legendaria y se tradujo a muchas lenguas, con una difusión inaudita para una obra griega. A esto contribuyó la trama –un escándalo eclesiástico en la Edad Media–, la certera construcción de la obra, la gracia y el sarcasmo que despliega y la tempestad que estalló con la excomunión del libro por la Iglesia ortodoxa.

En efecto, el demoledor ataque a la Iglesia ortodoxa, la acerada sátira anticlerical y la mofa de la superstición religiosa concitaron en su contra todos los odios del clero ortodoxo y provocaron una fuerte reacción del Sínodo, que repudió públicamente esta novela y nada más salir a la venta la excomulgó mediante una encíclica, como anticristiana y dañina por sus irreverencias, maledicencias y obscenidades y por la mofa y escarnio que contiene contra la religión, los Sagrados Misterios y la Iglesia, recomendando a los fieles que se abstuvieran de leer este libro «nocivo para el alma y para el cuerpo», y que se apartaran de él como de una enfermedad contagiosa, arrojándolo a la hoguera si se lo tropezaban, para que no

cayeran en la tentación de leerlo, haciéndose así merecedores del fuego eterno. Y no le bastó al Sínodo con excomulgar la obra; trató de que fuera incautada por los poderes del Estado y su autor condenado en juicio público y civil.

Cuando los ataques de la Iglesia culminaron en la excomunión de la novela, Roídis no se conformó con las improvisadas y espontáneas declaraciones en su favor aparecidas en prensa ni con las que pudiera provocar él mismo directa o indirectamente, sino que asumió personalmente la defensa de su obra y atacó. Y su ataque se produjo en dos fases. La primera, como era natural, mediante una «Respuesta» al Sínodo redactada casi inmediatamente después de la encíclica del mismo contra él, aunque, como el propio autor nos dice, retuvo su publicación, a la espera de que los Beatísimos Padres cumplieran las amenazas que habían adelantado en la encíclica en caso de que el Gobierno no condenara al escritor. Mientras tanto emprende un segundo ataque en forma de cuatro cartas, un monumento magistral de ironía y sarcasmo, que bajo el pseudónimo de Dionisios Surlis, médico de Agrini, fueron publicadas en una separata por el periódico *Αντί* los días 1, 10, 20 y 29 de mayo de 1866, con el título genérico de *Η πάπισσα Ιωάννα και η Ηθική. Επίστολαι ένος Αग्रινιώτου* (*La papisa Juana y la ética. Cartas de un agriniota*). Con el pseudónimo no pretendía ocultar su autoría, cosa además imposible, dado su estilo inconfundible, sino que se valía de ese personaje ficticio para presentar determinados argumentos de forma pintoresca: El anciano doctor ha leído *La Papisa* y confiesa que no cree que merezca tanto alboroto como el que la Iglesia ha levantado. Los beatísimos miembros del Sínodo le han dado al libro más publicidad que nadie.

En realidad estas cuatro cartas, en las que queda patente hasta qué punto Roídis es sistemático a la hora de argumentar y lo bien que conoce el arte de la disputa, le sirven de pretexto para tratar desde el punto de vista de la teoría literaria la función que cumple el género satírico. La sátira no debe ser condenada –afirma el anciano doctor– porque tiene una función ética; la *Biblia*, los clásicos, los Padres de la Iglesia y, en general, los moralistas medievales se sirven de ella para corregir el mal y combatir la corrupción –sigue argumentando Roídis por boca del de Agrini–. Revelando los autores que le han servido de modelo e inspiración, y que ha imitado –Boccaccio, Byron, Heine, Goethe, Ariosto, etc., etc.– intenta refutar en tono de burla los insultos y calumnias vertidas contra él, acusado de libertinaje, de carecer de ética, de ser instrumento de Satanás, al tiempo que se mofa abiertamente de sus censores, asegurando que su sátira no va contra la religión, sino que tiene otro objetivo. Este objetivo no lo desarrolla en las cartas, anuncia que lo tratará en una publicación posterior: la «Respuesta»[23] formal, de la que ya hemos hablado. Esta respuesta está escrita en tercera persona, aunque sin ánimo de ocultar su paternidad, y en ella hace frente de forma serena a los insultos e invectivas lanzados contra él y vuelve a afirmar que lo que se propone con su novela es denunciar la indignidad del clero pero en ningún caso hacer mofa de la religión. Y fundamenta sus posiciones

con gran riqueza de argumentos basados en testimonios extraídos de sus profundos conocimientos de las fuentes de la literatura universal y de los propios textos teológicos[24].

Valoración de la obra de E. Roídis por sus compatriotas

El éxito alcanzado por su novela *La papisa Juana* fue la gran suerte y la gran desgracia de Roídis. El impacto que causó el estilo satírico de esta obra, su éxito como lectura popular y el escándalo social que provocó fueron los elementos que garantizaron a su autor un puesto en la historia de la literatura y mucho menos sus cualidades literarias. Los artificios utilizados en la novela fueron considerados por los literatos de su época desafortunadas concesiones de la literatura de fantasía a otros géneros de escritura, como la cronografía, la crítica, el estudio histórico o el ensayo. En fin, esa obra que él llamó con su conocida arrogante modestia «un pecadillo de juventud», lo empequeñeció a él como escritor, y su restante producción literaria quedó infravalorada por culpa de la leyenda de la Papisa.

Pero no sólo a causa de esta novela, sino en general, por toda su obra literaria, Roídis fue tildado por sus contemporáneos de escritor agudo e incisivo pero a la vez de erudito superficial y falto de inspiración, subrayando sobre todo su brillante estilo, sus acrobacias formales y su hipertrofia enciclopédica. A sus contemporáneos les gustaba su estilo pero les molestaba lo que decía por medio de él. A su muerte, todo lo que se alababa de él era «su selecta erudición, su graciosa retórica». Así, los miembros de la Generación de 1880, pese a considerarlo su precursor, nunca lo admitieron como un literato puro. Para ellos fue simplemente un intelectual que en determinados momentos de su vida experimentó con la escritura literaria. Valoraron su escritura como un mero alarde de maestría formal, de expresiones ingeniosas e ironía, puro artificio, adorno y bella expresión.

Sin embargo, lo que distinguió a Roídis de sus contemporáneos fue el hecho de que afrontaba la escritura como un instrumento ideológico que le servía para criticar la sociedad y la vida intelectual de la Grecia de su tiempo. Lo suyo era la provocación, la discusión, la mofa, la ironía, el sarcasmo, el cínico juego con las palabras, y el estilo era el medio retórico de su personal expresión de ideas y sentimientos. Así pues, sus coetáneos se equivocaron al considerar como debilidad de expresión literaria, como escritura no rematada, como adorno superfluo o falta de fantasía e hipertrofia enciclopédica lo que en realidad era una propuesta original de relato basada en la crítica y en la reconstrucción de las convenciones del género.

Pese a la valoración tergiversada que de él hicieron sus contemporáneos, Roídis es un pilar de las letras griegas modernas y su importancia podemos resumirla en tres categorías: 1. Su valía como literato, esto es, su decisiva contribución a la formación de la prosa griega moderna con la invención de nuevas técnicas de narración. 2. Su faceta como crítico. Es decir, la presencia pública activa de un

discurso crítico que combina el interés teórico, la agudeza de la argumentación y la innovación en el estilo. Dignas de mención son sus demoledoras opiniones sobre la situación de la poesía neogriega. 3. Su faceta como ensayista, que aúna el radicalismo crítico con la maestría narrativa. *La papisa Juana* es su única obra de creación fantástica. Él mismo era muy consciente de que estaba más dotado para el ensayo que para la obra de ficción. Y estaba en lo cierto: la fuerza real de su pensamiento queda patente cuando sus obras se hacen puramente filosóficas y teóricas. Roídis fue por encima de todo un importante ensayista, quizá el más importante del siglo XIX de no haber existido Adamandios Coráis[25].

Grigorios Xenópulos, en la semblanza que hace de él poco después de su muerte dice lo siguiente: «Roídis es una figura única y excepcional en la literatura neohelénica. Su muerte dejó un vacío difícil de llenar. Hay escritores que se aproximan a él en alguna de sus cualidades pero las poseen por separado. Todas juntas, no existe ninguno que las tenga»[26].

La presente traducción

La traducción que presentamos está basada en la edición de Alkis Anguelu, *Η Πάπισσα Ιωάννα. Μεσαιωνική μελέτη [I Pápisa Joana. Meseonikí meleti]*, del año 1990, que reproduce la edición que el propio Anguelu hizo en 1978 de las obras completas (*Τα Απάντα*) del autor, publicada en la editorial Ermés, que también hemos consultado. Ambas ediciones van acompañadas de un estudio previo de Anguelu que contiene un cuadro sincrónico en el que se ponen en paralelo la vida y la obra del autor y los acontecimientos intelectuales y políticos más relevantes del momento, tanto en Grecia como en Europa; una semblanza de la Iglesia ortodoxa y de la personalidad de Roídis y su significado en el mundo de las letras griegas; la cuestión de la excomunión de la obra por el Sínodo ortodoxo griego y la «Respuesta» del interesado en su propia defensa, así como las cuatro cartas publicadas a lo largo del mes de mayo de 1886 en el diario *Αντί*, de Atenas bajo el pseudónimo de Dionisos Surlís. Se incluyen también varios artículos aparecidos en la prensa del momento a favor o en contra de esta obra, algunos del propio Roídis, otros anónimos y un tercer grupo, firmados por personas, griegos o extranjeros, que luego ocuparían un papel destacado en las letras. Por último, una sucinta bibliografía.

Además de estas dos ediciones, hemos consultado la versión en lengua demótica que hizo Andonis Simitsís, publicada en 1993 en *Nea Sínora*.

El carácter poliédrico de *La papisa Juana* de Roídis, en la que junto a la simple trama de los amores de una mujer papa que pare en una procesión y la descripción de la situación de las Iglesias latina y ortodoxa en la Edad Media, encontramos permanentes alusiones, notas y comentarios subliminales o explícitos a hechos y

personas de la vida griega en la época del autor, supone una gran dificultad a la hora de traducir esta obra al español.

Hay muchos registros lingüísticos en la *Papisa*. El relato está escrito en una clave docta y satírica y su trabazón es paródica y puro esperpento. Sin embargo, cuando ataca aspectos de la vida contemporánea el registro lingüístico pasa de la parodia a la ironía, a la sátira y al sarcasmo. En las introducciones, en cambio, la lengua se vuelve más funcional y conceptual, más seria y argumentativa, dando prioridad a la claridad y la precisión en detrimento del estilo, aunque siempre sigue siendo irónica.

En un texto de tantos registros y tanta complejidad, obviamente, el vocabulario es variopinto. Roídos juega con las palabras permanentemente. Abundan en él los términos con connotaciones alusivas a otro significado, con la intención de crear una referencia subliminar: «todos los leones se vuelven conejos en la enfermedad» – dice, refiriéndose al papa León, enfermo de gravedad.

Pero también hay que tener muy presente la terminología religiosa monástica o medieval de los penitenciaros de la época, de los padres de la Iglesia y de la jerga jurídica eclesiástica, que Roídos maneja con soltura. Valgan dos ejemplos para ilustrar lo que decimos: el término *κατάνυξις*, «exaltación de profundo sentimiento piadoso», que hemos traducido por «arrobamiento piadoso» o «piadoso recogimiento». O el término griego *χαώνωσις*, literalmente «flojera» o «sopor», pero que los Padres de la Iglesia reformadores de la vida monástica describen como «acidia».

Por último, *La papisa Juana* es la obra de un erudito, un enciclopedista que se mueve con soltura en el mundo de los clásicos grecolatinos, de la *Biblia* o de la literatura y cultura europeas de todos los tiempos, especialmente del siglo XIX. En este sentido, ha sido todo un reto identificar hechos del momento en que escribe el autor, o del pasado, a los que a veces alude de forma velada, así como identificar todos y cada uno de los personajes que aparecen mencionados en la obra y dar cuenta de ellos.

No hablaremos de la dificultad que ha supuesto el estilo particularísimo de Roídos, o de su elegante y amena *cazarévusa*, para no cansar al lector no especializado con más detalles sobre cuestiones técnicas de nuestro trabajo. Baste decir que hemos intentado transmitir el complejo y diverso mundo de Roídos, teniendo buen cuidado en plasmar los diferentes registros de su lengua y su rico vocabulario. Al mismo tiempo, hemos intentado ser fieles a los códigos lingüísticos del monacato medieval latino y oriental, procurando mantener el ambiente descrito en la obra. Podemos decir con satisfacción que nuestro esfuerzo ha sido reconocido con dos premios a la mejor traducción del año 2006. Uno de ámbito nacional, otorgado en el año 2007 por la Unión de Editoriales Universitarias. El otro, el Premio Andaluz de Traducción, concedido el mismo año por la Comunidad Autónoma de Andalucía. Vaya desde aquí nuestro más profundo agradecimiento a ambas instituciones.

Nuestra versión de *La Papisa Juana* recoge tanto los dos prólogos del autor como su doble aparato de notas, ya que consideramos estos materiales imprescindibles y parte de la propia obra. Las notas del autor que en el original aparecen a pie de página, en la versión digital aparecen numeradas y se accede pulsando sobre el número correspondiente. Para volver al texto pulsaremos sobre el número de la nota. En cuanto a los párrafos comentados por el propio Roídis, y que en el original forman un apéndice de notas situado al final de la novela, en esta versión electrónica se encuentran marcadas con un asterisco y resaltadas dos o más palabras, al pulsar sobre ellas se accede a la información. Para volver al texto general pulsaremos de nuevo en la frase resaltada en la nota.

A fin de contextualizar y dar información al lector no especialista sobre aspectos concretos de la Grecia moderna o de la religión ortodoxa, así como sobre determinadas costumbres de las gentes del Medioevo, omitidas por el propio Roídis, hemos considerado oportuno añadir notas propias. Estas notas llevan un número, como las del autor, y pueden activarse pulsando sobre el mismo. Por otra parte, dada la enorme cantidad de alusiones en la novela a personajes reales o ficticios, ya sean mitológicos, históricos, literarios o de otra índole, nos ha parecido también útil ofrecer una breve reseña de cada uno de ellos. Para acceder a esta información bastará con pulsar sobre el nombre en cuestión. No obstante, al final de la novela aparecen todos recogidos por orden alfabético y se puede acceder rápidamente desde la tabla de contenido de la obra.

Por último, unas palabras sobre la transcripción de nombres propios al español. En primer lugar, es preciso distinguir entre nombres griegos y nombres de otras lenguas de Europa –onomásticos o topónimos–, sean en ambos casos antiguos o modernos. Pues bien, los nombres europeos, topónimos u onomásticos, modernos o antiguos, los hemos reflejado según aparecen fijados por el uso y la tradición, o tal y como se escriben en la actualidad en sus respectivas lenguas, sobre todo cuando se trata de literatos, eruditos o historiadores. En la transcripción de los nombres propios griegos de época clásica nos hemos atendido a las directrices de M. Fernández Galiano[27]. Sin embargo, en lo que se refiere a la transcripción de los nombres propios griegos modernos, topónimos o nombres de persona, en esta nueva edición hemos optado sin reservas por la propuesta del Dr. Bádenas de la Peña[28]

No queremos terminar sin expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que con sus consejos y sugerencias han contribuido a la elaboración de este trabajo: A los profesores Francisco Javier Ortolá Salas y Javier Lobillo Ríos y a la traductora Natividad Gálvez. Y cómo no, al Centro Europeo para la Traducción de la Literatura y de las Humanidades (EKEMEL) de Grecia que, en nuestra estancia en Lefkes (Paros), nos facilitó cuantos medios bibliográficos y ayuda tecnológica tenía a su alcance para llevar a buen término esta traducción. A todos ellos nuestro más sincero agradecimiento.

Sevilla-Paros, 2006.

Biografía de Carmen Vilela

Carmen Vilela nació en Córdoba, donde realizó el Bachillerato. Estudió Filosofía y Letras, en la especialidad de Lenguas Clásicas, en la Universidad de Sevilla, e impartió clases como profesora en el Departamento de Griego antiguo, en las Universidades de Sevilla y Córdoba, simultaneando la docencia con sus estudios de postgrado. Obtuvo la Cátedra de Griego de Enseñanzas Medias y cursó estudios de Derecho en la UNED. Realizó estudios de francés y griego moderno en el Instituto de Idiomas de Sevilla, lengua ésta última que perfeccionó en Grecia, becada por la Unión Europea y con estudios de nivel superior dirigidos por la Universidad de Salónica. Ha ejercido como asesora de formación de profesores en el Centro del Profesorado de Sevilla. Ha desempeñado una amplia tarea divulgativa del mundo clásico grecolatino impartiendo conferencias, ponencias y seminarios. Durante 19 años dirigió el Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino de Itálica, del que fue fundadora.

Tiene en su haber numerosos libros y publicaciones en revistas y prensa, así como materiales multimedia, todo ello sobre temas relacionados con la Antigüedad, lo que le ha hecho merecedora de un premio otorgado por la Junta de Andalucía. Merece ser destacada su labor como traductora de griego, tanto de autores clásicos (Esquilo, Eurípides, Aristófanes y Menandro) como modernos. Su traducción de *La papisa Juana*, de Emmanuil Roídis, le valió el Premio Nacional de Traducción de la Unión de Editoriales Universitarias, en el año 2007, y el Premio Andaluz de Traducción 2007. En 2011 fue galardonada con el Premio Nacional de Traducción de una obra de literatura griega a una lengua moderna, concedido por la República griega por su traducción de *Relatos de Siros*, de Emmanuil Roídis. En 2016 la Asociación Nacional de Traductores griegos le ha otorgado el Premio Nacional de Traducción por su versión en español de *La última tentación*, de Nicos Casandsakis, premio que hacen extensivo a toda su labor de difusión de la literatura griega antigua y moderna entre el público de lengua española.