

como área de conocimiento oficial— hagan que estos antropólogos se vean obligados a construir culturas locales dentro de universidades locales, perdiendo el impulso comparativo, necesario para el avance de la disciplina. Esta reflexión es útil, como también lo es la extensión del conocimiento local, ya que creemos que pensar la propia cultura y la cultura del Otro desde un punto de vista que introduzca visiones comparativas y perspectivas diversas no solo es positivo, sino totalmente necesario para abrir nuevos aires interpretativos; sin embargo, también podríamos preguntarnos si la visión de universidades como la de Oxford no dejaban de constituir, también, un mirada local. En esa tesitura, como manifiestan Dionigi Albera y Mohamed Tozy (2005), podríamos concebir el Mediterráneo como un «escenario» donde los antropólogos de diversas tradiciones culturales y científicas tienen la posibilidad de explorar una nueva forma de identidad colectiva sin rechazar necesariamente las herencias e ignorar las interdependencias, pero siendo más exigentes y tolerantes con las propias miradas.

*Quaderns de la Mediterrània*, en su vocación de dar a conocer las culturas mediterráneas, recoge desde sus inicios diversas participaciones de jóvenes y no tan jóvenes antropólogos/as. Estos estudios se han desarrollado a partir del trabajo de campo en países mediterráneos, o basándose en el conocimiento mi-

lenario de sus culturas; son, todos ellos, reflexiones interdisciplinarias que nos acercan a ese espacio que se desenvuelve entre la unidad y la diversidad.

## Bibliografía

- ALBERA, D. y M. TOZY (eds.), *Introduction. La Méditerranée des anthropologues*, París, Mesonnieuve & Larose, 2005.
- DAVIS, J., *People of the Mediterranean. An Essay in Comparative Social Anthropology*, Londres, Routledge, 1977.
- DAVIS, J., «Prólogo», en M. À. Roque (ed.), *Nueva antropología de las sociedades mediterráneas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2000.
- GELLNER, E., *Muslim Society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- HERZFELD, M., *Anthropology Through the Looking-Glass. Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- PITT-RIVERS, J., «Las culturas del Mediterráneo» en M. À. Roque (ed.), *Nueva antropología de las sociedades mediterráneas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2000.
- ROQUE, M. À., *Antropología mediterránea: prácticas compartidas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2005.

## La huella de los artistas viajeros: suma, Safo y Azra

**Selim Birsal.** Artista visual y profesor, Universidad Sabanci

En Leptopoda, una aldea al norte de Quios (Grecia), se celebra cada año un festival dedicado a la suma, una bebida de fabricación casera a base de higos. Con un vaso de suma en la mano y los poemas de Safo traducidos al turco por Azra Erhat en la otra, podemos fantasear y soñar el Mediterráneo desde el sillón. Erhat, escritora, arqueóloga, filóloga clásica y humanista, tradujo a los clásicos griegos al turco y, por primera vez, acercó a los lectores turcos las grandes obras maestras de la Antigüedad. En un artículo escrito por Cengiz Bektaş, amigo y colaborador de Erhat, este explicaba que nunca pudo llevarla a Lesbos, patria de Safo, pues en aquella época no había modo de cruzar el mar a la otra orilla y llegar a las islas griegas desde Turquía. Así, Erhat llevó a cabo todas sus investigaciones sin poder visitar la isla. Aun así, en sus traducciones queda claro que, más allá de la presencia física, la literatura es capaz de acercarnos, nos permite conocernos y reconocernos en nuestros aspectos comunes, en nuestro imaginario compartido.

El norte de Quíos es montañoso comparado con el sur. El pico llamado Monte Pelinaios alcanza los 1.297 metros. Hay muchos pueblos ocultos entre esas montañas, que conforman un paisaje volcánico. Todo el mundo sabe que hay que conducir muy despacio por esas carreteras estrechas, que a veces se asoman al borde de los riscos. En las orillas del camino hay pequeñas capillas en cuyo interior las velas encendidas y las figuritas de cera recuerdan a todos los que murieron en accidentes por esas tierras.

Hoy es un día de verano. Conduzco hasta el pueblo de Leptopoda, donde se celebra el festival de la suma. Llevo dos botellas vacías de plástico en el coche. Mi propósito es visitar el pueblo, asistir al festival y conseguir algo de suma para el invierno. La carretera asciende entre curvas, como una serpiente azotada por el viento. Leí en alguna parte que la palabra *pelianabas* significa «gran serpiente» en fenicio. Ciertamente, la montaña está poblada de serpientes. Es un día de fiesta en el pueblo, y ha venido gente de los pueblos vecinos. Un par de kilómetros antes de llegar, aparco el coche en la cuneta, como hace todo el mundo. La única forma de llegar al pueblo es a pie. Puede decirse que Leptopoda es un pueblo alrededor de un castillo, con casitas de piedra apoyadas unas encima de otras y callejuelas demasiado estrechas para que pasen los coches. Hoy en día, solo unas veinte o treinta personas viven en el pueblo, pero hoy se han juntado más de quinientas y cantan a coro, bailan por las calles y beben suma.

La suma es una bebida tradicional hecha de forma artesana a base de higos, que se recogen en agosto y se dejan secar. Luego se ponen en grandes toneles con agua y levadura y se dejan fermentar. Por último, se cuecen los higos en un alambique para obtener la suma. No hay fábricas o empresas dedicadas a la producción industrial de esta bebida, solo unos cuantos hombres y mujeres que la hacen en sus casas y luego la venden en botellas sin etiqueta.

Con una mezcla de griego (muy pobre) e inglés, señalo las botellas vacías que traigo y pronuncio la

palabra mágica: «¿suma?». Un hombre de ojos sonrientes con un pañuelo en la cabeza me comprende de inmediato y me hace señas para que lo siga. Bajamos unas escaleras hasta una puerta y, cuando la abre, aparece una estancia llena de barriles azules. El olor de la suma impregna todos los rincones. ¿Y acaso el hombre no huele también a suma? Mete un cazo en uno de los barriles y me llena las botellas. Las meto en una bolsa; ya tengo para todo el invierno. De momento, no quiero probar ni un sorbo; tengo que volver a casa por esas carreteras serpenteantes. El sol está justo encima. Estoy casi en el punto más al norte de Quíos; entrecierro los ojos y miro al horizonte. La silueta fantasmal de la isla de Lesbos aparece entre la neblina. Lesbos es la isla de Safo (612-570 a.C.), la poeta lírica de la Antigua Grecia, décima musa y sacerdotisa del culto a Afrodita. Por desgracia, solo nos ha llegado un poema completo de su obra, «Oda a Afrodita», que consta de veintiocho versos distribuidos en siete estrofas sáficas. La poesía de Safo se remonta al siglo V a.C., pero cuando pienso en la poesía lírica, siempre es ella la primera poetisa que me viene a la memoria, la primera que leí, interpreté, investigué y comprendí. Su poesía siempre me invita a soñar y a pensar.

Llego a casa y pongo una botella de suma en la nevera. Me ducho para quitarme el polvo y el sudor. Me pongo una camisa limpia y ligera de lino y unos pantalones cortos y me dirijo a la biblioteca. Un libro, ese libro: *Conversaciones y poética sobre Safo*, de Azra Erhat y Cengiz Bektas.<sup>1</sup> Es un libro importante para mí. No se ha vuelto a imprimir desde 1978, y lo encontré en una librería de segunda mano. Las páginas están amarillentas, y tengo que pasarlas con sumo cuidado, pues algunas están rotas. La letra es pequeña, y los espacios entre líneas son muy estrechos. En 1978, el papel de imprenta escaseaba en Turquía. Había crisis, una crisis permanente, la misma que lleva años y años sacudiendo todo el Mediterráneo.

*Mare medi terra* se dice *mediterraneus* en latín, cuyo significado es «en medio de la tierra» o «dentro de las tierras», el término que designaba la tierra pasó a designar el mar. Según Louis-Jean

1. El diálogo ficticio que sigue a continuación está inspirado en *Sappho Şiirler, Çeviri ve üzerine Konuşmalar*, traducido por Azra Erhat y Cengiz Bektas, Estambul, Cem Yayınevi, 1978.

Calvet, «La cuenca mediterránea es un punto de encuentro y conflicto entre civilizaciones, imperios y generaciones de imitaciones y préstamos, un lugar de acumulación de fragmentos lingüísticos cuyas energías se traspasan de una lengua a otra, y creo que también un punto de encuentro léxico».<sup>2</sup>

Me sirvo un vaso de suma de la nevera y me acomodo en la silla de bambú. Doy un trago al agua de vida hecha a base de higos y empiezo a leer el poema «Oda a Afrodita». Puesto que el asunto que nos ocupa es la poesía, la traducción, el lenguaje, Safo y su tiempo, quizá, a estas alturas, sería conveniente hablar un poco de Azra Erhat y Cengiz Bektaş. Al inicio del libro, Azra Erhat explica la paciencia que mostró Cengiz Bektaş a la hora de traducir a Safo. Antes de sentarse a ello, estudió a conciencia el alfabeto y la métrica griegos, y luego él y Azra Erhat se sentaban frente a frente cada día y, durante cuatro meses, estudiaron la poesía de Safo. Para la traducción, leyeron las versiones griega, alemana, francesa, inglesa y turca, y en cada verso que traducían al turco, contaban el número de sílabas y acentos. Como vemos, la traducción es un arte de extrema precisión. Azra Erhat realizó las mejores traducciones del griego antiguo al turco de obras como *La Iliada* de Homero o la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*, de Hesiodo. Sus trabajos son la principal referencia para lectores e investigadores turcos. Consagró gran parte de su vida a los estudios de humanismo y la literatura de la Antigua Grecia. En un artículo escrito por Cengiz Bektaş sobre Lesbos, este explicó que Erhat nunca estuvo en la isla, y lamentaba no haber podido llevarla allí nunca. En esa época, no había modo de cruzar el mar y llegar a las islas desde Turquía. Azra Erhat dedicó una vida entera de investigación a esa otra orilla que tenía tan cerca pero le resultaba imposible visitar. Los poemas de Safo dejaron algo para el mundo entero, algo que inspiraría a las generaciones futuras desde esa pequeña isla. Fue la mayor representante de la poesía lírica de todos los tiempos, inspiración de generaciones futuras, del pensamiento libre e individual, de la vida consagrada al amor y las diversas preferencias sexuales.

Con el paso de los años, los habitantes de ambas orillas mediterráneas se han mirado y enfrentado a causa de los diversos conflictos que han asolado la región. Sin embargo, durante los últimos dos años, y debido a la pandemia del Covid-19, nadie ha podido cruzar la frontera entre Grecia y Turquía, o bien a las islas o a la península de Anatolia. Pero a pesar de no haber podido visitar esos lugares, las ideas, las conversaciones y los sueños conforman nuestro camino hacia ellos.

Levanto la vista y doy otro sorbo al vaso de suma mientras leo la poesía de Safo sentado en la silla de bambú.

*Ven aquí, diosa Cipris, y en doradas  
copas escancia delicadamente  
néctar entremezclado de alegrías festivas.*

[LP 2]<sup>3</sup>

Miro a Azra, que está a mi lado, y le pregunto:

—¿Qué nos dio Safo?

—Yo creo que los poetas tomaron tantas cosas de Safo como de Homero. Hay tres etapas principales en la poesía griega: la primera es el «poema épico» de Homero; luego viene la fase de «poesía lírica», en la cúspide de la cual hallamos a Safo; y por último, encontramos la «tragedia». La poesía occidental se ha visto enormemente influida por los tres géneros. Igual que no es posible pensar en el teatro actual sin la comedia y la tragedia antiguas, tampoco lo es pensar en la poesía lírica sin Safo.

—Si tuvieras que valorar la época de Safo, ¿qué dirías?

—Se sitúa en los siglos VI y VII a.C. Por entonces, la humanidad estaba experimentando profundos cambios en el modo de concebir la vida y el mundo; cambios que hoy en día pueden parecer nos muy normales, pero en esa época eran revolucionarios. La conciencia individual acababa de nacer y, de forma consciente, estaba creando una nueva vida, un nuevo modo de pensar más acorde con el yo y sus necesidades. Sin embargo, esta cosmovisión individualista otorgaba una gran importancia a la vida humana en conjunto. Ver a cada persona con su propia per-

2. Louis-Jean Calvet, *La Méditerranée: Mer de nos langues*, París, CNRS Éditions, 2016.

3. *Poemas y testimonios*, traducción de Aurora Luque, Barcelona, Acantilado, 2020.

sonalidad distinta, a la vez que unida al resto de la humanidad, da lugar al nacimiento del individualismo, la conciencia personal y la poesía lírica griega. Safo es la primera persona que conocemos en sentir la necesidad de expresar sus propios sentimientos y, al darse cuenta, da el primer paso hacia la revelación de esas emociones humanas abiertamente. Al hallar un universo emocional y expresar su verdad, se alza en símbolo de un individualismo propio de la época y la región donde vive, reflejando, así, ese período del modo más efectivo.

—Creo que deberíamos decir algo sobre la personalidad de Safo y la tradición poética de su época. La Grecia de la Antigüedad dice las cosas de forma directa, no solo en el caso de Safo, sino también con Homero y, más tarde, Hesíodo. Nadie dudaba a la hora de revelar su vida sensual, sexual y política tal y como era. ¿Dónde se inscribe ella en esa sociedad?

—Safo no es una figura marginada, sino una parte de una religión, un culto determinado. Se la asocia al culto de Afrodita, lo cual le otorga una completa libertad.

—¿Cómo la consigue?

—Está al servicio de la diosa del amor, lo cual le brinda una gran libertad a la hora de expresarse. Así, muestra sus sentimientos con respecto a las jóvenes y las mujeres con una libertad de expresión absoluta. Deberíamos contemplar a Safo con cierta gratitud. Ella regentaba una escuela de poesía, o más bien un círculo de mujeres que incluía a figuras como Anactoria, Gyryna y Atis, que vivían juntas en armonía. Se trataba de un verdadero círculo de poetas: al igual que la tradición de los rapsodas en Homero,<sup>4</sup> también este era un círculo de poetas, en este caso, mujeres.

—A lo largo de las distintas épocas, se ha escrito más sobre las preferencias sexuales de Safo que sobre su poesía. ¿Qué piensas al respecto?

—Para comprender a Safo, es necesario conocer la sociedad griega antigua. En ese período, los círculos de hombres eran muy distintos de los femeninos. El matrimonio y los hijos eran algo natural, pero no existía intercambio espiritual o de pensamiento alguno entre los hombres y las

mujeres por entonces. Más adelante, la presencia de una mujer sería impensable en los círculos de Sócrates o Platón. Los hombres eran libres, y sus vidas e intercambios de pensamiento no se parecían al modo en que los concebimos hoy en día. Si aparece una mujer en *El banquete*, de Platón, pero es una sabia excepcional. Dejando a un lado ese episodio anecdótico, ninguna mujer se sentaba a hablar con los hombres en los banquetes. En la Atenas de Platón, las mujeres no participaban en las fiestas de los hombres. Para entender la profundidad y la calidad de las relaciones entre Safo y las mujeres, debemos considerar, en primer lugar, la realidad social de la época, que permitía un intercambio muy profundo entre ellas. Si ello incluía o no aspectos sexuales ya no es asunto mío.

—Cuando leo la mayoría de los poemas de Safo, comulgo, en parte, con esa idea. No hay evidencias claras de sus preferencias sexuales, sino, más bien, una relación basada en la belleza y el amor ilimitado. Quizá es algo que se ha malinterpretado a lo largo de los siglos hasta convertirse en un mito, pero dejémoslo. ¿Por qué esos poemas se definen como líricos?

—En esa época, eran poemas que cantaba una persona acompañada de una lira. En la lírica, el contenido poético no es lo primordial. Los textos de Safo están basados en principios métricos que no contemplan el contenido. Hoy en día, en griego, cuando hablamos de lírica, entendemos algo distinto, pues el concepto se ha desviado de la forma al contenido, la sustancia, y Safo, en este sentido, es aún más importante. Su obra representa el comienzo de la poesía lírica, el lirismo en su acepción actual. Safo es la transición entre la épica y el lirismo. No escribe poesía descriptiva, no escribe historias tal y como hace la épica, que describe un proceso, un acontecimiento. Safo, en lugar de contar historias, expresa emociones, y por ello tuvo que inventarse un lenguaje propio. Podemos apreciar que dicho lenguaje procede de la épica y constituye una transición hacia el lenguaje de la tragedia.

—Al describir la naturaleza y los detalles, la

---

4. Rapsodas: círculo de poetas que se creían descendientes de Homero y proclamaban su poesía de generación en generación.

ropa, las ceremonias y los elementos cotidianos que la rodean, Safo parece abordar todo eso a través de sus propias reflexiones.

—Claro que sí —dice una voz de mujer desde la habitación de al lado. Con un vaso de suma en cada mano, Safo se cuelga en el cuarto, nos alarga las

bebidas y se enrosca en el sofá junto a Azra. Coge la lira y...

*Estas alegres canciones  
para mis compañeras  
cantaré ahora bellamente*

## Rilke en España: el reencuentro con la poesía

Rafael Argullol. Filósofo y escritor

Entre 1912 y 1913, Rainer Maria Rilke pasó unos meses en varias ciudades españolas, en un viaje donde se concentran, en cuanto que herencia, buena parte de los sucesivos enfoques de la cultura alemana con respecto al «alma española». El viaje, en realidad, apenas alteró la visión preconcebida que el autor tenía del país, como muestran sus anotaciones y a pesar de que, en algunos momentos, la estancia en España se le hizo insoportable. Rilke había fraguado, por entonces, una imagen del paisaje y la cultura españoles a partir de la visión del Romanticismo alemán, construida por oposición a la hegemonía racionalista e ilustrada de la cultura francesa. Así, el teatro del Siglo de Oro, el *Romancero* o *Don Quijote de la Mancha* dejan una profunda huella en los principales autores románticos alemanes, desde Goethe hasta Schiller, en el marco de la amplia tradición del viaje al sur, o el viaje a Oriente, que no es sino una expresión espectacular del deseo del Otro, y de ser Otro, que invade la literatura alemana moderna.

El día 31 de octubre de 1912, Rainer Maria Rilke se marcha de Bayona rumbo a la frontera española. Dos días más tarde, coincidiendo con el día de Difuntos, llega a su gran objetivo, Toledo, donde permanece un mes entero. A principios de diciembre visita Córdoba y Sevilla. Tras abandonar esta última ciudad, y disgustado por lo que le parece una falta de gravedad espiritual, llega a Ronda el 7 de diciembre del mismo año para instalarse en el Hotel Reina Victoria. El 19 de febrero de 1913 lo hallamos en Madrid, aunque solo llega con intención de contemplar las obras de El Greco y Goya. Finalmente, sabemos que, al cabo de una semana, escribe a unos amigos ya desde París.

El viaje español de Rilke, por tanto, dura casi cuatro meses. Pese a ello, se trata de un viaje «ejemplar» donde se concentran, en cuanto que herencia, buena parte de los sucesivos enfoques de la cultura alemana con respecto al «alma española». Sobre

todo, llama la atención el escaso impacto del viaje real del poeta por tierras españolas en el viaje ideal concebido de antemano. Rilke abandona España después de haber visitado varias ciudades, con una visión muy cercana a la que lleva construyendo en su mente en los años previos a la visita. Su España mental apenas se ve alterada por el viaje, sigue siendo lo que, ya de antemano, él le ha otorgado: un paisaje limítrofe de la existencia donde es posible realizar un aprendizaje iniciático y catártico. Rilke llega a España en busca de su propio viraje espiritual —la *nouvelle opération*— y se marcha convencido de que este viraje se ha producido.

Si nos atenemos a sus palabras, la fase de curación espiritual empieza en Ronda, donde su fascinación por el escenario le facilita una nueva intuición poética, cuyo eco se muestra de inmediato en la *Trilogía española*. Pero aún más elocuente es el caso de Toledo, la ciudad que el poeta ansía conocer