

Panorama actual de la Estética Europea

Curso 2007/2008

FERNANDO BARREIRO FERNÁNDEZ. 3º ciclo, Universidad de Oviedo.

Los seminarios del S.E.YS. que viene dirigiendo (como si de una tradición ancestral se tratara ya) el profesor de Estética de la Facultad de Filosofía de Oviedo Lluís Xabel Álvarez desde hace ya bastantes años, comenzaron esta nueva singladura la tarde del miércoles 27 de febrero de 2008, aunque justo una semana antes ya se habían arrancado los motores con la presentación del curso por parte del propio Álvarez.

En esta primera sesión del día 27, un nutrido aforo tras la mesa de los ponentes recibió a un grupo interdisciplinario de estudiantes de humanidades y ciencias sociales que llegaban con los exámenes cuatrimestrales correspondientes recién terminados. Para esta primera toma de contacto se escogió acertadamente el número 6 de la revista CH con la del último libro del profesor Álvarez, **Estética de la confianza**. Además del propio Lluís Xabel se contó con la presencia de José Vega Martínez (en representación de la Obra Social y Cultural de Cajastur), Raúl Díaz Suárez, Ana Aguilera Díez y Héctor Álvarez Mella, todos

ellos estudiantes de segundo ciclo de la Facultad de Filosofía de Oviedo y compañeros en alguna de mis batallas (académicas y no tan académicas). El acto comenzó, tras unas palabras introductorias por parte de Álvarez y Vega Martínez, con la presentación del, por aquel entonces, último número de la revista CH a cargo de Raúl Díaz Suárez que se encargaba de este cometido por ser autor de uno de los artículos que aparecían en aquella edición de la revista y en el que Díaz hacía un breve repaso de lo que fueron los seminarios del S.E.YS. en el año académico 2005-2006.

Acto seguido se procedió a presentar ante la audiencia la última obra de Lluís Xabel Álvarez, **Estética de la confianza**, volumen del que ya se encontraban ejemplares en las librerías desde hacía unos meses. Mientras que Héctor Álvarez Mella describió de forma concisa los méritos académicos y biográficos del autor haciendo referencia tanto a su obra bibliográfica, labor académica y filias por la teoría del 'pensamiento débil' como a su vinculación con la defensa de la llingua asturiana, Ana Aguilera

Díez expuso los puntos principales del libro de Álvarez antes de que éste tomara el turno de palabra. Aguilera hizo referencia en su explicación a la idea defendida por Álvarez acerca de la necesidad de sustituir las viejas actitudes de fe y dominación por la nueva fortaleza virtuosa que nos reportaría la confianza, confianza que vendría también a asegurar la felicidad y bienestar del individuo. Se detuvo, especialmente, a la hora de ilustrar las tesis sostenidas por el autor respecto a los asuntos de la conversión de lo absoluto en lo meramente necesario y la idea debilitada de disminución. Idea, esta última, que hay que entender tanto en el sentido de una disminución ética, es decir una disminución de la violencia; como en el sentido de una disminución espacial o disminución en el "imaginario". Para concluir, Ana mencionó ámbitos, que Lluís Xabel usa como ejemplo en su libro, dominados por la confianza: uno sería la confianza simétrica de la amistad y otro la confianza asimétrica de la relación entre maestro y discípulo.

Lluís X. Álvarez toma la palabra y, a propósito del discurs-

so de Héctor Álvarez Mella sobre el relato de su biografía, aprovecha para decir que cada uno es lo que los demás deciden que sea ya que es el público, los receptores, quienes construyen el mito de nuestra vida. Comenta Lluís Xabel que el tema de su libro es hoy en día un asunto de primer orden ya que vivimos en una época de mayor confianza en comparación a décadas anteriores, en las cuales, la gente se veía enfrentada a un entorno bélico que le obligaba a tener que tomar una decisión entre dos alternativas terribles y brutales. La idea de confianza sería un intento de recuperación del ideal de salvación pero secularizado y desinfectado de todos sus elementos de fe. A propósito de las palabras de Aguilera respecto a la relación de confianza entre maestro y discípulo, añadió Álvarez que dicha relación no es más que la continuación de la santa tradición de la transmisión de las cosas que son bellas. Además todo maestro ha de ser un maestro de virtud, de vida, y ahí, siguiendo a Ortega, manifiesta Álvarez que esto se ha de hacer convirtiendo tu vida ante los ojos de los discípulos en un ejemplo de lo que tiene que ser "el caso de los casos".

El día 5 de marzo Noelia Bueno Gómez, licenciada en filosofía por la Universidad de Oviedo, buena compañera de clase y mejor amiga, ofreció la ponencia con quizá más carga filosófica de todo el ciclo; "Kantiano de juicio a la reflexión estética actual". La intención de Bueno Gómez con esta charla era la de mostrar de forma resumida las principales líneas del pensamiento estético de Kant que aparecen en su obra

Crítica de Juicio y fomentar la reflexión sobre los posibles aprovechamientos que, más de doscientos años después, puedan tener estas meditaciones en la especulación acerca del arte actual.

La conferencia comenzó con una pequeña exposición sobre los conceptos kantianos básicos con el fin de dejarle claro a la audiencia el marco general en el que se iba a encuadrar el resto del discurso. Bueno Gómez señaló de forma notable que el sujeto al que se refiere Kant en la Crítica del Juicio no es el sujeto trascendental de las otras dos críticas sino el hombre de a pie, razón por la cual, consideró la ponente que estas posiciones del de Königsberg pueden resultar fructíferas para la reflexión estética de nuestros tiempos en los que tan necesario se hace afrontar pacíficamente las diferencias entre los individuos. Un punto clave de la teoría estética kantiana es que la belleza de un objeto no reside en éste sino en la sensación que produce en el sujeto que lo contempla. A esto, Bueno Gómez añadió que la percepción sensorial del sujeto particular cuerdo y con gusto es simplemente de agrado mientras que, al definir un objeto como bello, se exige que el resto de las personas lo hagan también; es decir, que lo agradable –dice Bueno Gómez siguiendo a Kant– genera juicios privados de gusto mientras que lo bello ocasiona juicios que buscan una validez universal comunicable a la comunidad de forma libre. Este juicio requiere, evidentemente, la existencia de un espectador que, además, necesita estar en un espacio, es decir, que precisa de una distancia respecto

a la obra de arte.

Otra cuestión que Bueno Gómez remarcó con énfasis es el rechazo de Kant a cualquier tipo de arte que prescindiera de reglas o cánones, en otras palabras, que Kant no contempla la posibilidad de que pueda existir un arte irracional; quizá ahí reside, a mi juicio, uno de los grandes inconvenientes del discurso kantiano de cara a su aplicación en los tiempos actuales.

Kant define el arte –según explicó Noelia Bueno Gómez– como la representación bella de cosas que no tienen por qué ser bellas ellas mismas. Lo opuesto a lo bello, entonces, no es tanto lo feo como lo asqueroso y esto último no puede ser objeto –según Bueno Gómez nos indica que dice Kant– de representación artística. Noelia Bueno terminó su charla defendiendo estas posturas kantianas y usando la obra del esquizofrénico David Nebreda para ejemplificar cómo el intento de recrear artísticamente algo asqueroso es imposible y solo puede ser obra de un loco. Evidentemente cabrían aquí muchas críticas, la primera que se me ocurre es que con la teoría de Kant en la mano no sería posible practicar un sano ejercicio de relativismo, al que tiendo a ser aficionado en lo que tiene que ver con cuestiones estéticas y epistemológicas. Además autores más cercanos a nosotros en el tiempo como Michel Foucault, Georges Bataille, Thomas Szasz, William S. Burroughs o Gilles Deleuze, por nombrar solo a unos pocos, puede que tuvieran mucho que objetar al concepto de locura que manejaba Kant y la idea de que los tenidos por locos no puedan hacer arte. Confío en que mi ↷

bueno amiga Noelia sea un poco indulgente y no me riña más de la cuenta por esta pequeña crítica que le estoy haciendo.

Por mediación de Noelia Bueno llegó el 12 de marzo al S.E.YS. Ana T. Pelka, autora polaca interesada especialmente en asuntos de moda, tema ya de fuerte tradición semiótica desde que Roland Barthes escribiera su libro *El sistema de la moda* allá por 1967 y que constituye, a estas alturas de la película, una línea de publicaciones consistente en la que podrían destacarse obras como *El imperio de lo efímero* (1987) del francés Gilles Lipovetsky.

Pelka nos ofreció una ponencia con el sugerente título de "La creación de la moda: entre estética y política. El ejemplo de la moda juvenil en la República Democrática Alemana y en la República Popular de Polonia" en la que evidenció como la moda se convierte en un órgano más de la manipulación propagandística por parte de estos estados comunistas totalitarios. A lo largo de su charla Ana Pelka fue mostrando cronológicamente los diferentes modos de acercarse a esta manifestación social que tuvieron los países del bloque soviético. En un primer momento, en torno a los años 40, se asistió a un proceso de uniformización de la juventud al que iba unido un discurso respecto a la supuesta simbología de la forma de vestir: el aspecto de una persona evidenciaba si esta era útil, es decir, si cumplía con sus compromisos de colaboración y apoyo con el estado revolucionario comunista que supuestamente iba a crear la nueva sociedad sin clases. Nos siguió informando

Pelka de cómo, en la línea de este discurso de manipulación, se llevó a cabo en los años 50 toda una campaña de ridiculización y criminalización de los primeros jóvenes que se vestían siguiendo los patrones occidentales de 'beatniks' aficionados al jazz o de 'rockers' (es curioso como en occidente, sobre todo en los Estados Unidos, estas modas también fueron atacadas; solo que mientras que en un sitio se las acusaba de ser una conspiración comunista para corromper a la sana juventud americana, en el otro bloque se las señalaba como la evidencia de la decadencia moral a la que conducía el capitalismo). A lo largo de todos los años 50 hay, también, una constante lucha contra los pantalones vaqueros ya que son el gran símbolo de la moda imperialista occidental.

A medida que los años 50 avanzan y se llega a la década de los 60 (la era Kruschev del llamado 'deshielo') la actitud del estado se fue separando paulatinamente de las doctrinas de uniformización de la población para dar paso a una ropa de calle con mayor variedad en su diseño, eso sí, un diseño siempre elaborado estatalmente y no a través de una iniciativa privada. Pelka nos informó de cómo, en este contexto, no había ningún nombre de diseñadores destacados, todo era hecho por el Instituto de la Cultura del Vestir y más adelante por el Instituto de la Moda que producía patrones ya más occidentalizados, de hecho, hasta se podía intuir una influencia de Coco Chanel en los modelos que se proponían para las clases dirigentes; pero ¿no se suponía que el comunismo iba a crear la sociedad sin clases?

El deshielo viene unido a una mayor permisividad de modo que se llega incluso a hacer ropa que seguía la moda *pop* del plástico o ropa vaquera para la juventud con la llegada del movimiento hippy. Esta libertad en el vestir de los años 60 y 70 no fue gratuita, era algo que se les concedía a los jóvenes a cambio de que estos siguieran las reglas del juego impuestas por el estado comunista.

Toda esta campaña de nacionalización de la moda dio lugar a situaciones tan esperpénticas como el que se hicieran plagios no admitidos de diseños *pop* occidentales pero en un formato bastante más pobre y feo. Casi parece el guión de una película satírica, lo triste es que pasó de verdad y hubo personas que vivieron realmente bajo este tipo de imposiciones.

El 2 de abril la temática en el S.E.YS. tornó hacia cuestiones filológico-lingüísticas de la mano de Ramsés Fernández que ofreció una ponencia titulada "La Europa de las lenguas y las identidades". El plan de esta charla era desmontar una serie de prejuicios que frecuentemente se suelen tener respecto a las lenguas minoritarias. Fernández, partiendo de una clasificación elaborada por el lingüista Jesús Tusón, catalogó los diferentes prejuicios lingüísticos que se pueden tener como inocentes, culturales o raciales; estos últimos, los que corresponden a cuestiones geopolíticas, son los más peligrosos. Al mismo tiempo, Ramsés Fernández aludió a la obra del teórico de la comunicación Rodrigo Alsina para informarnos de que todos los prejuicios lingüísticos descansan sobre tres pilares:

el cognitivo, el emocional y el conativo.

Estos prejuicios a los que se está haciendo referencia serían los siguientes: en primer lugar estaría la monomanía de considerar que las lenguas mayoritarias son más avanzadas que las minoritarias. Para desmontar esta idea Fernández hizo una comparación entre el Sueco y el Yucaguiro (lengua urálica hablada en la zona nororiental de Siberia) de forma que se podía ver como en ciertos casos el Yucaguiro podía mostrar una complejidad estructural mayor y más avanzada que la de una lengua, no ya solo mayoritaria, sino oficial de una nación como es el Sueco.

Otro prejuicio que, según Fernández, se suele tener es el de pensar que en una época lejana la humanidad hablaba una lengua única y perfecta transmitida por alguna divinidad. El ejemplo más conocido de esto puede que sea el del mito de Babel pero Fernández aportó interesantes datos sobre obras de diferentes autores, que hoy serían tenidas por delirantes, en las que se atribuía ese título de lengua originaria al Hebreo, Chino, Flamenco, Sueco, Danés, Alemán o Griego.

La tercera obcecación sería la idea de que hay unas lenguas "de cultura" mientras que otras no pueden considerarse como tales. Ramsés Fernández nos recordó que una lengua es tanto un sistema de comunicación como un sistema de transmisión cultural y el prejuicio recién indicado se debería a que solo se suele considerar como cultura la cultura escrita; pero hay que tener en cuenta también que existen sociedades con una riquísima cultura de tradición oral que, si se



quisiera, podría ser redactada. Además, hay que tener presente que cualquier gran obra de la cultura occidental puede ser traducida a cualquier lengua si así se desea, en el caso de faltar términos para hacer dicha traducción todas las lenguas tienen los mecanismos apropiados de creación de neologismos o adopción de extranjerismos.

Es muy frecuente también la concepción de que las lenguas supuestamente "primitivas" tienden más a la irregularidad que las "lenguas avanzadas". Fernández demostró la falsedad

de esta suposición al confrontar el sistema tan irregular de conjugación verbal del español con la completa regularidad del Duma (lengua afro-asiática hablada en ciertas zonas de Gabón, Angola o Zaire).

Suele pensarse igualmente que las "lenguas primitivas" o no tienen gramática o, si la tienen, está muy poco desarrollada; una ojeada a los diferentes sistemas gramaticales del Ruso y el Calasa (lengua indo-irania hablada en la zona del Hindu Kush entre Paquistán y Afganistán) sirvió como prueba del error de dicha percepción. ➔

Habitualmente se suele argumentar que las lenguas de pueblos "primitivos" no pueden expresar conceptos relacionados con los avances tecnológicos debido a su pobreza léxica: lo dicho más arriba respecto a los neologismos y los préstamos lingüísticos sirve también aquí como contraargumento.

Suele decirse asimismo que las lenguas con pocos hablantes tienen una morfología pobre con respecto a las lenguas con más hablantes, algo que tampoco es correcto, según nos mostró Ramsés Fernández al exponer el complejo sistema morfológico de declinaciones del Yabugai (lengua australiana hablada en Queensland por unas 300 personas) en comparación con, por ejemplo, el Francés, que carece de flexión de caso.

El último de los prejuicios a los que se hizo referencia es el que más tiene que ver con las percepciones ingenuas que se suelen tener. Se trata de la falsa idea de que las lenguas tienen características, digamos, personales, es decir, que hay lenguas "fáciles" respecto a otras que serían "imposibles de aprender para el no nativo" o que hay lenguas más "suaves" y otras más "ásperas", en pocas palabras, que unas lenguas suenan mejor que otras. Todo esto, evidentemente, no son más que percepciones subjetivas de cada uno que no tienen mayor alcance.

Por último, se hizo referencia a ese pobre argumento, por otro lado tan extendido, de que si una lengua minoritaria se normativiza, está condenada a la desaparición ya que el resultado sería una lengua artificial. Pensar esto es

no saber distinguir la diferencia que se da en toda lengua, sea minoritaria o mayoritaria, entre la variante *estándar* y las variantes lingüísticas; ya que el uso regulado y el uso oral responden a características diferentes.

Tras esto, Ramsés Fernández hizo un breve recordatorio de los peligros que entraña el uso que se suele hacer de las realidades lingüísticas desde posturas de nacionalismo político sea en el sentido que sea. En esta línea expuso de forma concisa las diferentes políticas lingüísticas susceptibles de ser llevadas a cabo y que se podrían enumerar como políticas de recuperación, protección o tolerancia de minorías lingüísticas (Francia, Gran Bretaña, Alemania, Holanda), monolingüismo oficial o políticas "lengüicidas" (España franquista, Rumanía, Grecia), autonomía lingüística (España en la actualidad, Finlandia), federalismo lingüístico (Bélgica, Suiza) o bilingüismo oficial (Luxemburgo, Irlanda). En este contexto, Fernández invocó la necesidad de mantener una postura ecolingüística, término puesto en funcionamiento por Einar Haugen; es decir, si se toman medidas de protección con las especies animales en peligro de desaparición ¿por qué no hacer lo mismo con las lenguas minoritarias?

El 9 de abril da comienzo a una serie de sesiones de temática predominantemente literaria. En esta ocasión el poeta, filólogo e investigador literario José Luís Campal ofreció una interesantísima conferencia de título "La poesía despojada de Alberto Cardín". Como ya queda claro en el título de la ponencia el tema que nos ocu-

pó durante aquella tarde fue la obra poética de Alberto Cardín, importante personaje de la contracultura española de los años 70 y 80, redactor de la mítica revista *Diwan* y discípulo del antropólogo Ramón Valdés del Toro. Quizá el dato más morboso sea el de su amistad con el Jiménez Losantos de aquel entonces, que nada tenía que ver con el predicador reaccionario que hoy en día vocifera desde los micrófonos de la COPE.

La obra de Cardín guarda un gran interés antropológico, etnológico (no en vano son las materias a las que fundamentalmente dedicó la mayor parte de su vida) y filosófico. Entre sus ensayos se pueden encontrar títulos tan provocadores como *La revolución teórica de la pornografía* (1979), *Guerberos, chamanes y travestis. Indicios de homosexualidad entre los exóticos* (1984), *Dialéctica y canibalismo* (1991) o la compilación póstuma de artículos *Contra el catolicismo* (1997). Fue de los primeros autores españoles en ocuparse de una manera seria y rigurosa de la cuestión del SIDA (enfermedad que lo mató en 1992 a la edad de 44 años) en libros como *SIDA. ¿Maldición bíblica o enfermedad mortal?* (1985) o *SIDA: Enfoques alternativos* (1991). Además de su obra ensayística también cultivó una cierta inquietud literaria, tanto para la prosa en forma de relatos publicados en las compilaciones *Detrás por delante* (1978), *Lo mejor es lo peor* (1981) y *Sin más ni más* (1989), como para la poesía que aparece en sus poemarios *Paciencia del destino* (1980), *Despojos* (1981) e *Indículos de sombras* (1983). El

caso es que esta última faceta suya que acabo de mencionar está en la actualidad totalmente silenciada. El Cardín poeta fue, y es, un autor -dice Campal- totalmente marginado por las fuerzas fácticas que rigen lo que debe considerarse literariamente interesante o no. Su obra se sale de la corriente de coloquialismo dominante en la poesía de los 80 y que, en palabras de Campal, ha derivado en la actualidad en la ola de banalidad superficial que asola el panorama poético español. Como consecuencia de esta independencia creativa de Cardín respecto a las modas dominantes es totalmente olvidado mediante el silencio y la indiferencia. No se encuentra ninguna antología en la que aparezca y jamás se lo menciona al hablar de los poetas de los últimos tiempos, así que esta conferencia de José Luís Campal se presenta como una justa reivindicación de la necesidad de recuperar la obra poética de Cardín.

A la hora de analizar el estilo de este autor, Campal hace notar que Cardín es un pensador de raíz sesentayochista, gran polemista y que además su formación poética es más bien autodidacta de forma que al escribir no sigue ningún tipo de canon. Su poesía se caracteriza principalmente por la unidad y la concisión: no llega a los cien versos repartidos en tres libros escritos en un período concreto de su vida. Es un autor que, por tanto, una vez que consideró que lo que tenía que decir por medio de la poesía ya estaba dicho no volvió a este género, con su última obra en verso da voluntariamente por cerrada su producción poética. Esto es así

porque Cardín consideraba la poesía como un género marginal y desacreditado, apto para el desgarramiento y la desesperanza y el medio para decir ciertas cosas que no se podrían manifestar mediante otro género literario.

En sus poemas se puede apreciar un fuerte pesimismo y desgarramiento pero sin llegar, según Campal, al nihilismo. Percibe la realidad de una forma apesadumbrada y en un lenguaje seco, abrupto y anti-poético, falto de adjetivos; es decir, casi aforístico:

*como quien baja a una caldera
sintió el hedor de la escoria
y el vapor del rescoldo
subirle hasta la cara
una vaharada de aire tibio
se le estampó en el rostro:
abrió y era la calle¹*

Además, parece mostrar, también, muy poco cuidado por la forma gramatical e incluso ortográfica. Somete a tensión la armonía del edificio poético en un claro interés por descentrar el texto; no es su pretensión la de escribir una poesía perfecta sino que aspira a con un fagonazo, un chispazo, hacer pensar al lector aunque este nunca llegue a captar realmente cual es el tema del poema, qué es lo que realmente Cardín quiere decir. No es la suya una preocupación estetizante sino, más bien, por el propio mensaje que quiere transmitir. El resultado es que sus pequeños poemas no son nada convencionales y van desde lo sentencioso hasta un estilo como de salmo. Se aprecia, por tanto, la voluntad, el deseo, de intentar hacer algo nuevo, algo diferente a la poesía imperante del momento.

Entre los temas más recurrentes se encuentra el desaliento y la desesperanza con referencias reiteradas a los límites de la vida y la muerte:

*muerta,
la mano muerta,
la vida muerta,
la pasión exhausta
y yo aún vivo.*

Y, como no, también aparece el tema estrella de la poesía, el suicidio:

*Dame un final
Dame la copa y que no sienta nada
Sea ir muriendo mi muerte poco a poco
Y al cierre no será el dolor sentido
Un tránsito será, casi una gracia.*

Pero frente a toda esta oscuridad, Campal nos muestra que Cardín también contempla la vía de la parodia y llega incluso a mofarse

¹ Todos los versos de Alberto Cardín están extraídos de su poemario *Despojos*, PRE-TEXTOS, Valencia, 1981.

de figuras literarias intocables como Alberti, Blas de Otero, Santa Teresa de Jesús o incluso Lorca; el único que parece salir bien parado es Juan Larrea. Todos estos poemas que van en un tono más juguetón y jocos, en una línea como de sátira quevediana aparecen en su último libro *Indículo de sombras* que viene a ser como un antídoto, un bálsamo, frente a toda la pesadumbre de sus poemarios anteriores, *Paciencia del destino* y *Despojos*. Es aquí, en este tercer libro, donde también más claramente se explicita su orientación homosexual en poemas muy lúbricos a la vez que humorísticos; aún así, esta última afirmación no es del todo exacta ya que en las obras anteriores ya se podían ver referencias a su orientación sexual en algunos versos en los que habla de situaciones de discriminación y ninguneo, aunque en esos poemas no solo se refleja el rechazo sufrido en carne propia por cuestiones sexuales sino también el resquemor por el silenciamiento, tanto poético como intelectual, del que era víctima:

ven
 véte rumiando y callando
 poco a poco, se dice,
 un poco sólo día a día,
 véte callando ofensas, muerte, heridas,
 un poco cada día no hace daño
 y al cabo del tiempo
 vacunado
 serás zombi, corcho
 paquidermo a quien
 ni un proyectil dum-dum
 rozará con daño la mejilla

Campal termina con un alegato a favor de la figura poética de Cardín ya que, aunque no fuera un gran literato, en sus obras en verso se pueden encontrar cosas muy interesantes y rescatables hoy en día. Más allá de su creación poética, Cardín fue un intelectual que se merece más atención de la que parece prestársele. En su producción pueden encontrarse ideas sugerentes que, si se recuperaran, aportarían algo de aire fresco al estado actual tanto la antropología como de la filosofía y la poesía hechas en este país. Urge por tanto una iniciativa de reedición y promoción encaminada a recuperar la figura y la obra de Alberto Cardín.

El día 16 de abril la temática literaria siguió impregnando el S.E.YS. en esta ocasión de la mano del filólogo y semiólogo Xurde Sierra y su ponencia titulada "Cromatismo y naturaleza en la poesía de Antonio Gamoneda". El título de la conferencia viene de que estos dos elementos, los colores y las manifestaciones de la naturaleza, son constantes en la obra del poeta astur-leones y en absoluto anecdóticos. La charla de Sierra se centró sobre todo en el *Libro del frío*, poemario escrito por Gamoneda entre 1986 y 1992 y que es una de sus obras más representativas. La elección por parte de Xurde Sierra de utilizar este libro para centrar el desarrollo de la ponencia se debe a que es una poesía, la que aparece en él, tan despojada de corsés métricos que permite centrarse más en el contenido.

La obra de Gamoneda tiene una gran relación con las artes plásticas y también abundan en ella las referencias a elementos de la naturaleza. Estos recursos temáticos, nos informa Sierra, son usados por Gamoneda de forma central en el significado de los poemas. La poesía de Gamoneda, según Sierra, es una poesía enigmática, críptica y no muy accesible. Si bien es cierto que no es un estilo de fácil comprensión, posee una capacidad tremenda, tal vez precisamente por su incomprendibilidad inmediata, para producir una impresión sensorial en el lector (el uso de estas expresiones y de una descripción más propia de ser aplicada a la pintura impresionista no es inocente).

Es una poesía, por tanto, muy sentida. Xurde Sierra la definió como una poesía de fogonazo muy basada en la intuición y de ahí la tesis defendida por Sierra de su similitud con la pintura contemporánea (quizá yo debería haber mencionado ya a estas alturas de la reseña la gran amistad que une a Antonio Gamoneda con el pintor Elías García Benavides). Además, se da la casualidad de que Gamoneda también es crítico de arte y de su labor como tal pueden extraerse algunas claves para la comprensión de su poesía; de hecho, en una de sus críticas artísticas dice Gamoneda que es posible que una obra de arte puede suscitar una meditación de tipo existencial aunque no se la pueda llegar a comprender totalmente.

Se trata de un poeta autodidacta que recoge múltiples influencias que van desde San Juan de la Cruz hasta Federico García Lorca en su etapa surrealista de *Poeta en Nueva*

York. Entre los autores más actuales puede que el ascendiente más evidente sea el de Claudio Rodríguez. En la obra de Gamoneda se pueden rastrear también, según el parecer de Sierra, ecos del simbolismo francés y de los poemas más simbolistas de Antonio Machado. De todas formas la influencia que de manera más abierta confiesa el propio Gamoneda es la de Garcilaso.

Entrando ya en el campo de la temática gamonediana, Sierra comenzó argumentando que en algunos de sus poemas hay un aire casi de pintura barroca con ese característico juego de claroscuros que indican una relación entre inmanencia y trascendencia, o entre muerte y vida; temas todos estos muy recurrentes en la obra de Gamoneda. Es muy poco frecuente en su poesía la presencia humana explícita y cuando aparece lo hace como sorprendida, otro rasgo que lo asemeja, a decir de Xurde Sierra, a la pintura barroca:

El cuerpo esplende en el zaguán profundo, ante la trenza del esparto y los armarios destinados a los membrillos y las sombras. De pronto, el llanto enciende los establos. Una vecina lava la ropa fúnebre y sus brazos son blancos entre la noche y el agua.²

Gamoneda utiliza básicamente cuatro colores en sus poemas, a saber, blanco, amarillo, azul y negro. A continuación presento una versión resumida del esquema más complejo con el que Sierra explicó es simbolismo de cada uno de ellos:

	CONNOTACIONES	
	POSITIVAS	NEGATIVAS
CÁLIDOS, AVANZANTES	Blanco	Amarillo
FRÍOS, RETROCEDENTES	Azul	Negro

Entrando ya en ejemplificaciones temáticas más concretas; la muerte aparece mencionada en la poesía de Gamoneda como el animal silencioso o el animal perfecto. No hay en su obra referencias a animales acuáticos y sí muchas a las aves asociándolas, en el caso de ser rapaces como el águila, el halcón o el gavilán, a la altura, la luz y el concepto de verticalidad:

Tengo frío junto a los manantiales. He subido hasta cansar mi corazón. Hay yerba negra en las laderas y azucenas cárdenas entre sombras, pero, ¿qué hago yo delante del abismo? Bajo las águilas silenciosas, la inmensidad carece de significado.

y con una connotación evidentemente más negativa en el caso de las palomas:

Liba la hiel de las palomas, gime en las tejas abrasadas y, en las habitaciones de la sombra, arde en esferas amarillas.

² Todos los versos de Antonio Gamoneda están extraídos del poemario *Libro del frío*, Siruela, Madrid, 2006.

Hueles su orina silenciosa, sientes rumor de uñas en la eternidad.

Cuando menciona la yerba parece estar refiriéndose al "yo". Hay además muchas alusiones a flores con una connotación negativa de muerte mientras que el árbol y el bosque tienen un valor positivo. Lo del árbol, dice Sierra, puede que sea por su verticalidad, puente entre el cielo y la tierra, y el bosque está más bien asociado a la memoria:

Un bosque se abre en la memoria y el olor a resina es útil al corazón. Vi las esferas del sudor y los insectos en la dulzura; luego, el crepúsculo en sus ojos; después, el cardo hirviendo ante el centeno y la fatiga de los pájaros perseguidos por la luz.

o:

Todos los árboles se han puesto a gemir dentro de mi espíritu al recordar tus bragas en la oscuridad, la luz debajo de tu piel, tus pétalos vivientes. Atravesando los aniversarios, a veces viajan las palomas ebrias. Venga desnuda tu misericordia, ah paloma mortal, hija del campo.

En cambio, en las referencias al agua no se sale de la tradición poética española y los aires de Jorge Manrique le vienen al lector a la cabeza inmediatamente; mientras que los ríos o cualquier agua que esté en movimiento simboliza la vida; el mar o el agua parada, en reposo, connota la muerte: ↻

Estoy desnudo ante el agua inmóvil. He dejado mi ropa en el silencio de las últimas ramas.

Esto era el destino:

llegar al borde y tener miedo de la quietud del agua.

Se puede decir, piensa Xurde Sierra, que aunque muy barroca es una poesía vanguardista en la que no es tan importante el entender como el sentir. A pesar de la tristeza y dureza que impregna la poesía de Antonio Gamoneda, Xurde Sierra terminó su charla haciéndonos saber su opinión de que el mensaje final de estos poemas, a pesar de las apariencias, es de optimismo.

Amé las desapariciones y ahora el último rostro ha salido de mí.

He atravesado las cortinas blancas:

ya sólo hay luz dentro de mis ojos.

El 23 de abril el filósofo Faustino López Pérez nos presentó a la escritora Carmela Greciet que venía a hablarnos de la prosa hiperbreve con una, a su vez breve, conferencia titulada "El microrrelato: minimalismo formal, pasión máxima". A lo largo de la tarde además de mostrar al auditorio algunos de los microrrelatos de los que es autora con títulos como 'Cubo y pala', 'Centrifugado', 'Par', 'Ajuste de cuento', 'Sirena en silla de ruedas' o 'Amor y basura', Greciet tuvo a bien explicar las que se puede decir que son las características principales de un microrrelato. Antes de meterse propiamente en faena, Greciet nos hizo partícipes de su concepción del escritor, y del artista en general, como la de aquella persona que ante la realidad circundante toma una postura de extrañamiento; es un nómada que mira desde la distancia pero sin perder el interés: "Soy escritora porque cuándo era pequeña quería ser extranjera" nos dijo textualmente.

Según nos explicó Carmela Greciet el microrrelato es un género literario que es abundantemente cultivado en América Latina y sus principales rasgos responden con bastante exactitud a las *Seis propuestas para el próximo milenio* del escritor Italo Calvino y que serían levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. Es un género muy ligado a cierto tipo de, lo que podríamos llamar, anarquismo positivo o al pensamiento débil de Gianni Vattimo y su ya conocidísimo lema de que con el fin de la modernidad llega la muerte de los grandes relatos. A su vez, el microrrelato podría ser comparado metafóricamente con un insecto o con un colibrí. Como acercamiento iniciativo a este género Greciet nos recomienda la antología *Ficción Súbita* publicada por Anagrama en 1989.

En las últimas décadas todas las artes, nos cuenta Greciet, han venido haciéndose eco de la filosofía minimalista. En el caso de la literatura esto se nota con la cada vez más extendida tendencia hacia el microrrelato desde que Augusto Monterroso fundara el paradigma de este género con *El dinosaurio*, en 1959. Es una variedad literaria que busca primordialmente narrar con la intensidad de un relámpago y una elaborada sencillez. En su construcción es necesario un gran esfuerzo de compresión ya que no puede sobrar nada. Una de las más llamativas cualidades del microrrelato es

lo que Carmela Greciet llama *elisión u omisión elocuente* que permite comparar al microrrelato con un iceberg, es decir, lo importante es lo velado, lo que no se cuenta y a pesar de todo está ahí. Nos informa Greciet de que Cortazar compara a la novela con el cine mientras que a los relatos los pone del lado de la fotografía.

Junto a la brevedad es vital el movimiento, tiene que narrarse algún suceso. Es en muchas ocasiones un género contradictorio, fragmentario y camaleónico. Es frecuente que se empiece el relato in *medias res* y el final se deja a menudo abierto. Nos cita Greciet a Poe cuando este reivindicaba la unidad de efecto diciendo que el cuento ha de dejar al lector K.O. Cobra una gran importancia el título que, en más de una ocasión, no solo es una etiqueta, un nombre, sino que se convierte en un elemento narrativo más. Además se exige un lector participativo.

Es habitual también que entre los microrrelatos abunden las ironías, irreverencias, parodias, los juegos lingüísticos, las paradojas, etc. Aunque esto no tiene por qué ser siempre así e incluso puede resultar una definición un tanto desorientadora; de hecho, Greciet nos advierte que no hay que confundir los microrrelatos con un alarde de ingenio, un chiste, un aforismo o una sentencia.

Decía el músico Charles Mingus que "para hacer que lo simple parezca complicado no se necesita talento, pero hacer que lo complicado parezca simple, sorprendentemente simple, eso es la creatividad".

El 30 de abril volvió a aparecer Faustino López Pérez por el S.E.YS. para en esta ocasión

presentarnos a Azucena Álvarez, autora quizá más conocida por su labor de guionista teatral pero que en esta ocasión nos ofreció una charla sobre la literatura visual, el título de la ponencia fue "La belleza de la forma, la forma de la belleza: Caligramas y prosa visual". Como la semana anterior, la autora mostró a los oyentes sus propias creaciones dentro de este género además de hacer una exposición de las características formales de los caligramas y su evolución cronológica.

Aunque el origen del término caligrama procede, como todo el mundo sabe, del nombre francés que Apollinaire le dio a sus creaciones en esta línea, *caligramas*, su etimología es griega y viene de la unión de las palabras *καλως* (bello) y *γραμμα* (signo escrito, letra); es decir, letra hermosa o letra bella. Es un estilo que se caracteriza por ofrecerle al lector dos significantes [el visual (objeto) y el verbal (texto)] en un mismo conjunto de forma que se produce un cruce de mensajes: el figurativo y el lingüístico. Nos recuerda Azucena Álvarez que lo normal es que prime el contenido visual sobre el textual aunque nunca dejan de ir asociados de una forma u otra.

Los caligramas pueden ser objeto de varias clasificaciones; en primer lugar se los puede etiquetar como puros cuando el poema remite al dibujo y viceversa, e impuros cuando la relación entre imagen y texto no es tan directa o explícita. Estos caligramas denominados impuros suelen tener, nos comenta Álvarez, una intención irónica o humorística. Pueden estar a su vez perfilados o no y

pueden ser tanto monocromos como policromos.

Ya en la antigua Grecia se pueden encontrar textos con estas singularidades. Por aquel entonces se los llamaba *τεχνοπαιγνία* y tenían un carácter de exvoto religioso o mítico. En esta época destacan Teócrito de Samos con *La Siringe*, Dosiades de Creta con *El Altar* o Simias de Rodas con *El Huevo*, *Alas* o *El Hacha*; todos son del s. IV a.c.



Fig. 9 Simmias de Rodas. s. IV a.c. "Huevo"

En Roma el nombre que recibieron este tipo de creaciones literarias fue "carmina figurata" y en ellos destaca la mezcla de las lenguas latina y griega, la policromía, las figuras geométricas, la numerología y la aparición de intextuados. El autor más destacado de esta tradición romana sería Optaciano Porfirio que en el s. IV d.c. nos dejó *El Altar* y *El Órgano*. Una peculiaridad de los *τεχνοπαιγνία* y de los *carmina figurata* es el seguimiento riguroso de las reglas métricas en su composición.

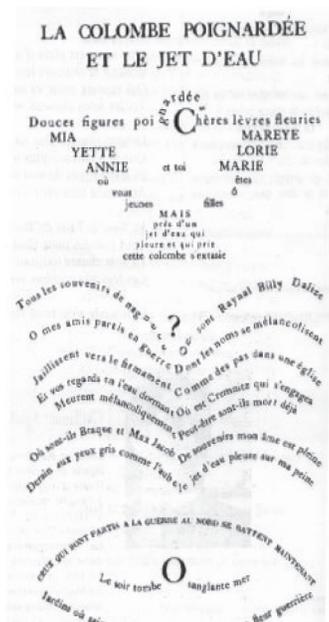
En la Edad Media como es lógico el carácter cristiano es, no ya predominante, sino abso-

luto. Los textos son ya trilingües al empezar ha usarse las diferentes lenguas romances junto al latín y el griego. Se mantienen elementos de la antigüedad romana como la numerología, los intextuados o la policromía aunque el respeto por la métrica es menor y se acude más a los recursos fónicos como la rima. Según nos explicó Azucena Álvarez, hay un gran *horror vacui* en estos pictogramas y aparecen nuevas figuraciones como los antropomorfos, las miniaturas, la cruz, los laberintos y los jeroglíficos. Destacan en el medievo Venancio Fortunato que vivió entre el 530 y el 600, Hrabanus Maurus que nace en el 780 y muere en el 856 y Giocacchino da Fiore que vive entre 1130 y 1202 y es más conocido por su célebre filosofía de la historia en la que habla de las tres etapas del desarrollo espiritual de la humanidad: Edad del Padre, Edad del Hijo y Edad del Espíritu Santo.

Azucena Álvarez nos cuenta que en el Renacimiento se encuentran ya pocos ejemplos de caligramas. Lo que sí que aparece es una primera reflexión teórica al respecto en la obra *El arte de la poesía inglesa* de George Puttenham de 1589. La principal innovación de esta época es que junto con la función religiosa aparece por primera vez un contenido pagano en este tipo tan peculiar de literatura de forma que también aparecen representaciones de objetos cotidianos. Los autores que Álvarez nos destaca aquí son George Herbert (1593-1633) con *Altar* y *Alas pascales*, Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694) y el más conocido de todos François Rabelais ☞

(1494-1553) con su *Divina botella*.

Según nos fue explicando la ponente, parece ser que hay una gran laguna entre el Renacimiento y el s. XX ya que el caligrama caerá en desprestigio y no se encuentran prácticamente ejemplos hasta que Guillaume Apollinaire (1880-1918) lo revitalice dándole además ya el nombre de caligramas (aunque él después prefiriera referirse a ellos como 'ideogramas líricos'). En las creaciones del francés, incrustadas totalmente en la vanguardia cubista, se aprecia ya una total ruptura con las normas ortográficas y la métrica (verso libre), además en sus figuras se introduce la línea curva frente a la geométrica tendencia existente en el pasado. Sus caligramas más conocidos son *El cochecito*, *La paloma apuñalada* y *el surtidor de agua*, La lluvia en el que solo aparecen signos de puntuación, y *Corazón*, *corona* y *espejo*.



Tras esto, Azucena Álvarez hizo un breve recorrido mostrándonos a algunos de los más conocidos caligramistas del s. XX: Vicente Huidobro (1887-1955) *Paisaje*, *Frasco nipón*, *La capilla aldeana* o *Caleidoscopio*; Josep María Junoy (1887-1955) *Guynemer*; Corrado Govoni (1884-1965) *Autorretrato* y Juan Manuel Barredo que nace en 1966 para terminar con una muestra de algunos de sus propios caligramas: *Auto-Retrato*, *El caracol*, *Chiste o chistera*, *La otra geometría*, *La manzana*, *Tus manos*, *La sirena*, *Mírame*, *El barco*, *Cantares del cántaro*, *El chupete*, *La margarita* o *Agotado*.

El S.E.YS. continuó sus pasos el 7 de mayo alejándose, en esta ocasión, de los asuntos literarios, que venían siendo habituales en las cuatro sesiones anteriores, para adentrarse en temas más sociológicos y económicos relacionados con el mercado laboral al que se enfrenta la juventud en la actualidad. La ponente fue la ecofeminista Rosario Hernández Catalán, empleada del departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo y que nos ofreció la conferencia "Hijas de Patric siempre flexibles: posfordismo y dolor de cuerpo y alma". A lo largo de la tarde, Hernández Catalán, nos fue relatando las grandes trampas que el mercado laboral tiende hoy en día a los jóvenes bajo el aparente sueño de una formación continua que lo único que consigue es impedir que cada cuál pueda tomar las riendas de su propia vida. Rosario H. Catalán argumentó que la explotación en estos tiempos no se basa tanto en el aprovechamiento

de la fuerza física de los trabajadores como en el uso y abuso de su capacidad intelectual adquirida tras años de formación académica, a este respecto, la ponente nos propuso la sustitución del concepto marxista de proletariado por la muy interesante idea de cogotariado. Una de las estrategias de robo del tiempo vital más frecuentes es lo que Hernández llamó cursillismo. Aunque esta es una realidad que también afecta a los hombres, Rosario Hernández se centró más en como todo esto problematiza la vida de las mujeres jóvenes ya que, como feminista, considera que esa es su batalla. De hecho, hay que recordar que el terrible problema del techo de cristal en cuestiones como los sueldos y los ascensos sigue sin resolverse.

Hoy en día las empresas exigen a sus empleados, y sobre todo empleadas, una total disponibilidad, no ya solo de su tiempo sino también de su cuerpo, ya que se exige un físico lo más atractivo posible, e incluso de la propia personalidad al pedirle a los asalariados que no solo se limiten a cumplir con su trabajo y su horario sino que también se identifiquen con el proyecto empresarial de forma que lo lleven consigo donde quiera que vayan. En esta línea, Rosario Hernández Catalán nos llamó la atención sobre la, cada vez más asentada, tendencia por parte de las empresas a ofertar cursillos de formación que no son más que campañas de adoctrinamiento. El peligro es aún mayor ya que esta estrategia de manipulación ideológica está ejerciendo una influencia constante en el comportamiento de las mujeres desde la mismísima adolescencia y

preadolescencia a través de las revistas juveniles. En contraste con esto Catalán lanzó la idea de definir el ser libre como "no estar disponible".

Uno de los datos más interesantes que nos aportó en aquella tarde Rosario Hernández Catalán fue la información relativa a como ciertas reivindicaciones laborales que hacen algunas asociaciones de prostitutas (o trabajadoras del sexo que es como prefieren ser llamadas) van en la dirección de reclamar cosas que, curiosamente, hoy en día están perdiendo el resto de trabajadores, sobre todo de trabajadoras jóvenes, por lo que Hernández Catalán habla de un proceso de 'emputecimiento' del mercado laboral.

El 7 de mayo, tras terminar el seminario y tomar unas cañas en un bar, regresé a casa y un par de horas, más o menos, después de cenar recibí un SMS de una amiga en el que me daba la terrible noticia de la muerte de Santiago González Escudero, decano y uno de los profesores más queridos de la Facultad de Filosofía de Oviedo. Escudero significó para muchos el primer contacto serio con el mundo del "epos" y de la filosofía griega. La primera sesión del S.E.YS. tras el funeral y los grises días de luto tuvo lugar a las doce de la mañana del jueves 15 de mayo en un acto conjunto con el Seminario de Filología Asturiana y, aunque no era ese el plan y el acto estaba ya programado con anterioridad, casi podría haber servido como pequeño homenaje a Escudero ya que el tema que allí nos reunió aquella mañana no fue otro que *La Odisea* de Homero.

Efectivamente aquel día se

presentó en sociedad la traducción al asturiano de *La Odisea* por parte del profesor de griego en la Universitat Oberta de Catalunya Xosé Gago. Además del propio Gago y como siempre Lluís Xabel Álvarez aquella mañana se contó con la presencia del profesor de filología española y asturiana además de miembro de la Academia de la Llingua Asturiana Ramón D'Andrés y de Inaciu Iglesias, director de la editorial Trabe.

Durante su turno de palabra, Gago manifestó ante la audiencia cómo entre los asturianos hay una división entre los que sienten una especie de mezcla entre amor y vergüenza por la propia lengua y los que manifiestan un claro desprecio. Tradicionalmente, nos cuenta Gago, existe la idea de que el asturiano es una lengua pobre y para derribar ese prejuicio la traducción es un elemento fundamental, además de ser una manera de fomentar las sociedades bilingües y polilingües. La traducción de una gran obra de la literatura universal, continuó explicando Gago, a una lengua minoritaria en peligro es un ejercicio de autoafirmación de la propia identidad; es más, traducir literatura es hacer literatura. Con una traducción como esta, de un gran clásico, se introduce al asturiano en el círculo de las lenguas cultas europeas.

Centrándose en el trabajo realizado, Xosé Gago nos explicó que se decidió por hacer una traducción que respetara la obra en verso original y para ello utilizó versos de 16 sílabas. El principal problema que nos dijo que se encontró fue el de buscar el estilo solemne adecuado y evitar las fórmulas marcadas, algo difícil en una



En el Museo
2008

lengua con tanta tradición oral como el asturiano. Fue un trabajo arduo ya que Gago quería que el resultado final tuviera un estilo equidistante entre la realidad de la propia *lingua* y el gusto más sublime de la épica homérica, lo que le llevó a tener que introducir algún que otro neologismo, aunque no muchos, y recurrir a ciertos arcaísmos, aunque intentando evitar también que fuera un recurso muy frecuente.

En resumen se podría decir que este trabajo de Gago representa un salto de gigan- ➔

te en el proceso de enriquecimiento cultural y literario del asturiano y una victoria en la dirección de aumentar su prestigio por parte de la percepción tanto académica como ciudadana.

Y ya por fin, el 21 de mayo la nave del guerrero Odiseo se lanzó a surcar nuevas aguas de la mano de Ignacio Moriyón del centro de Tai-Chi Chuan y Qigong, *3 Armonías* que nos mostró "Las nuevas formas del camino del guerrero".

Tal como nos explicó Moriyón, el *Tao* o la *virtud* es una disposición que asumimos de recorrer un camino por motivaciones, o bien morales o las que sea, dejando de lado las demás veredas existentes. Se trata, evidentemente, de un camino espiritual que te lleva a un lugar en principio inaccesible.

Al hablar aquí de guerrero, Moriyón se está refiriendo a una persona que se dedica a proteger los valores de una comunidad y cuyas armas no tienen por qué ser siempre la fuerza. Por ejemplo, los samurais se dedicaban a esto del camino del guerrero entrenándose en el manejo de armas y en deportes de contacto. En China, nos cuenta Moriyón, también había personas con un cometido similar pero que recibían su entrenamiento y enseñanzas en un ambiente monacal como, por ejemplo, el del templo de Shaolin. También entre los pueblos indios de Norteamérica se pueden encontrar personas con este mismo cometido. Ignacio Moriyón nos confía que la película *Tigre y dragón* de Ang Lee, refleja muy bien este tipo de mundo.

¿Cuál es el camino de uno? Esta es la gran pregunta que

en algún momento todos nos hacemos y que Ignacio Moriyón nos invita a tratar de buscar algún tipo de respuesta a ella en estas nuevas formas del camino del guerrero, es decir, en la aplicación de este tipo de saber a nuestras vidas occidentales actuales. ¿Cómo definir entonces en la actualidad el camino del guerrero? Nos explica Moriyón, que es una disciplina corporal, moral y ética que te orienta hacia las mejores experiencias para tu vida con la ayuda también de una disciplina mental o espiritual que consiste en el vaciado. Con la práctica de estas tres herramientas uno se puede reorientar de los vaivenes de la vida.

El vaciado consiste en no dejarse llevar por las fantasías mentales. La mayor parte de lo que hacemos diariamente es accesorio. Además, la mayoría de nuestros deseos, anhelos, preocupaciones y obligaciones no son más que quimeras. Frente a esto, cada uno tiene que saber cual es su camino y mediante la meditación, es decir, la técnica mental del vaciado, uno puede volver a meterse en si mismo para eliminar todas las fantasías y centrarse en lo único real, lo que su cuerpo percibe. Es evidente, apostilla Moriyón, que para Occidente la meditación no es práctica pues consiste precisamente en no hacer nada.

Estas formas más clásicas del camino del guerrero no son viables en el mundo actual. De hecho, en la propia China, esta vía quedó agotada con la llegada de las armas de fuego, nos relata Moriyón. Tenemos pues, que extrapolar esos viejos valores al mundo que hoy vivimos. En los últimos

tiempos, en la sociedad China se está produciendo un cambio que conlleva un abandono del budismo y el resurgir del taoísmo, lo cual implica que se pase de una moral externa como la del budismo a otra más interna: si sigues tu camino interior no puedes llegar a ningún mal sitio. Es una especie de anarquismo, dice Moriyón, pero de anarquismo interno o espiritual, no en la conducta social. Este puede ser un modo práctico de aplicar el camino del guerrero a nuestra vida actual de occidentales.

Lo que nos está enseñando esta técnica es que hay que buscarle una visión trascendente a lo que estamos haciendo con nuestra vida para llegar a ser un guerrero espiritual. Además, tenemos que aprender a ver a cada una de las personas con las que diariamente entramos en contacto como un bagaje de saber y poder. Para concluir, Moriyón nos comentó que este tipo de inquietudes fueron introducidas en occidente por gente como el antropólogo norteamericano Carlos Castaneda que difundió los conocimientos que el chamán indio Don Juan le había mostrado.

Concluyen aquí pues los seminarios del S.E.YS. en este curso 2007-2008, con todos embarcados en la nave de Odiseo y acompañados de otros guerreros como nosotros que bien podrían ser Kant, Alberto Cardín, Antonio Gamoneda o todos y todas las que forman parte del cognotariado. Todos partimos de estos seminarios navegando por los mares caligramáticos de nuestras vidas, tachonados aquí y allá de archipiélagos de microrrelato y rumbo a una Ítaca que tal vez no exista. ■