

6

Sopa, leche, granos, jarabe dulce o amargo, veneno o medicina. Cargan cualquier sustancia acumulable en cucharadas. Si la boca es el destino común de las porciones, el viaje es corto: una parábola ascendente desde el plato ejecutada con grados variables de destreza. La impaciencia del hambre, el apetito o el hartazgo condicionan la elegancia del desplazamiento, que tiende a remedar en el aire el ondulado perfil del cuenco generoso.

Toda forma de cuchara tiene algo de etéreo. Desde luego nunca vuela, pero brinda servicio por el aire, abierta y dispuesta a ventilar líquidos hirvientes, a llevar comida y medir sustancias. Recipiente momentáneo, nada oculta ni retiene, salvo los embarnamientos de labios desaprensivos. Carente de una base que la asiente sobre cualquier planicie y sujeta a la gravitación del mango, su modesta concavidad se aparta de toda cobertura. Sería impensable una tapadera de cuchara.

7

El reconocimiento global a nuestros artefactos ancestrales difiere según la cultura. En Oriente, desde tiempo inmemorial pusieron la cuchara al lado de los palillos de mesa. El medioevo occidental la asoció para siempre en una tríada con el tenedor y el cuchillo. Inventarios recientes la clasifican entre las extensiones del hombre. Casi al principio de su introducción a *Leyes de los medios*, McLuhan alude a la cuchara; sin embargo, por descuido o reserva no explica si la considera extensión de la mano o de la lengua. Acaso lo sea de ambas.

La cuchara es tan próxima a la boca que tiene la palabra. ➤



Una curiosidad literaria

Andrés Henestrosa*

Alfonso Gutiérrez Hermosillo (Guadalajara 1905—ciudad de México 1935), tenía la inclinación, no sé si buena o mala, de retocar, como corrigiéndolos, poemas que según él merecían tal retoque. Así lo hizo con el soneto del jubileo de León XIII, de Patricio Oliveros, el único poema que a mi entender se ha escrito en Oaxaca, del siglo XIX a esta parte. Federico Escobedo (Tamiro Miceneo entre los árcades de Roma), en su *Flores del huerto clásico y joyas literarias desconocidas* (México, 1932), consigna como una joya literaria de orden religioso el soneto ya dicho de Patricio Oliveros. El soneto adolece de algunas faltas de versificación, pero a mi entender, la obra ajena hay que dejarla tal como salió de las manos de su autor, que a lo mejor para él no eran faltas, y si lo eran no pudo enmendarlas. Reproducimos a continuación la obra de Oliveros subrayando el verso que Hermosillo retocó.

Piloto por el mar y en ese leño,
Bajo la que te envuelve, noche oscura,
Sin brújula ni velas, ¿por ventura
Es tu locura arrojo de tu sueño?
Vas mirando el peligro y vas risueño
cuando en él hallarás muerte segura.
¿Qué signo brilla en la remota altura?
¡Enfrena, enfrena el atrevido empeño!...

—Bogando voy en esta frágil nave
tiempos ha de tiempos, sin recelo
en noche clara o en tormenta grave.

Y he de pisar las playas de mi anhelo...
¿Cuándo? No sé; pero el Señor lo sabe.
¡Luz no me falta: tengo la del cielo!

* Poeta y escritor

De corpus

Bolívar Echeverría*

Patricio Oliveros está muy bien situado en la línea clásica, muy cercano a los grandes poetas españoles del siglo XVI. En una suerte de *Segunda Musa oaxaqueña* que tengo formada, siendo la primera la que compuso Emilio Rabasa en 1882, lo incluyo. Quedan por ahí muchas composiciones inéditas que lo definen como gran compositor, sin por eso ofender a los otros poetas de Oaxaca, o de la Vieja Antequera, como acostumbábamos llamar a la hermosa ciudad los que más amamos a Oaxaca.

En el poemario *Itinerario*, volumen en que se reúnen las obras de Gutiérrez Hermosillo, el prologista Efraín González Luna lo da como obra personal de Gutiérrez Hermosillo. ▀

NI UN PASO ATRÁS

¿Qué lugar ocupan los mosquitos en el plan de la Creación? Son sin duda minúsculos agentes del progreso, implacables defensores de la evolución de las especies. Represores de toda tentación regresiva, su tarea es alejar de las cercanías del mar —playas, manglares, pantanos— a todos los animales terrestres que, cansados de lo interminable de las planicies, desencantados del vértigo de las montañas, hayan caído en la gravitación regresiva de la “pulsión *thalassal*”; están ahí para desalentar toda nostalgia del mar, del suave y cálido *locus* primitivo de la vida.



IMPOSIBLE REGRESAR A DUBLÍN

Tal es el trabajo de la nostalgia, que termina por sacrificar su objeto en beneficio del objeto añorado. Uno quiere volver, pero volver es imposible; no sólo por lo de Heráclito y el río, que ya de por sí es implacable, sino porque, transfigurada, la ciudad a la que uno quisiera regresar sólo puede existir en verdad, espejismo cruel, en el universo inestable de la memoria.

* Filósofo. Premio Universidad Nacional

DANZA Y METAFÍSICA

El secreto del atractivo especial que tiene el ballet “clásico” (en verdad, “neoclásico”) —aun después de su ya lejano apogeo— parece estar en el qué y el cómo de su representación. Los cuerpos bellos —con sus “bellos” desplazamientos, al son de una música y sobre un escenario igualmente “bellos”— se caracterizan por una cosa: son cuerpos “sobre-animados”, es decir, cuerpos sometidos a la acción implacable del “alma” (a través de la disciplina o ascesis que los ha hormado o formado de acuerdo con un modelo “clásico”) que ha hecho de ellos creaturas de Frankenstein “perfeccionadas”, *ensambles* de miembros especializadamente eficaces, capaces de ejecutar acrobacias sorprendentes en obediencia a las disposiciones “espirituales” de la música. Su presencia sobre el escenario representa gestos, actitudes y movimientos que son propios del ser humano en su vida cotidiana, pero lo hace transfigurándolos totalmente en lo que serían los gestos, las actitudes y los movimientos de un “alma” incorpórea. Lo primero y básico que se representa en el ballet clásico es así una ficción cruel y maravillosa: lo que sería el cuerpo si efectivamente fuera el fiel instrumento del alma.

