



Desde ya lo que Resta*

From Now What Remains

A partir de agora, o que resta

Bruno Mazzoldi**

Professor Emeritus, Universidad Nacional, Bogotá.
Correo electrónico: mataplata@yahoo.com

Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos / Volumen 6 – Número 6 / Enero – diciembre de 2019 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / 239-247.

Fecha de recepción: 18 de julio de 2018

Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2018

Doi: <https://doi.org/10.14483/25909398.14244>

Cómo citar este artículo: Mazzoldi, B. (2019, enero-diciembre). Desde ya lo que Resta. *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 6(6), 239-247 / ISSN 2390-0288.

*Artículo de investigación.

**Born in Milan 1942, has lived in Colombia since 1961. He has a degree in philosophy and letters. Since 1967 he has taught at the Instituto Nocturno Grancolombiano de Bogotá; Normal para Varones de Fonseca, Guajira; Colegio Colombo-Hebreo-Bogotá; Colegio Junín de la Isla de Providencia; U. del Cauca; U. de Nariño; U. Nacional-Bogotá. In the 70s vocalist of Tom Díaz jazz group. He exhibited drawings and paintings through some Bogota galleries. In 2000 he showed the series Exercises of Mystical Humor in the margin of the “2nd international congress around the altered states of consciousness” (Lérida, Spain) Thanks to the support of the Instituto Pensar throughout 2005 he proceeded to orchestrate a “Derrida Conference” called The Tremor: The Smiles. With the support of the embassy of France has been promoter of the congress of 2010 dedicated to the deconstructive practices that responded to the label of Hostilities and Hospitalities in the city of Bogotá, as well as in 2015 promoted the Derrida meeting from the South (The university of the mountain or the thought without cloister) in the city of Pasto. Project “tableaux mourants” – In collaboration with José A. Restrepo (U. Nacional, 2004); The pocket interview / Derrida responds to Freddy Téllez and BM (Inst. Pensar, Siglo del Hombre and U. del Cauca, 2005), Sometimes Derrida (U. Externado, 2013), Full Teleón – Sierpes de León de Greiff (IILLI, 2015). On the essays “The anthropologist who arrived from the cold”, “Golfos - A page of Cortázar translated by Derrida”, “Solana - Of traumas and victims” gathered under the title 3 in 1 (I. I. L. and U. del Cauca). He currently resides in Bogotá.



Resumen

Prescindiendo de los eventuales sentidos afectados por el uso inmediato del término *destrucción*, se trata de asumir el impulso de “hacer presentes los cambios que acontecen cuando el cuerpo de alguien se abre a lo desconocido” desplazando el énfasis en el *presente* hacia el *hacer*. A tal fin (si de fin calculable todavía puede hablarse) se acoge a manera de parábola nuclear el aparente contraste entre Ulises y Butes, el artista de las tretas atado al famoso mástil y el argonauta que se zambulle en pos de la llamada abismal y anónima. Al filo del riesgo espectacular, los residuos de la travesía de múltiples experiencias expresivas y espirituales (performancias del diario extraordinario, películas *de autor*, video-instalaciones, etc.) problematizan anhelos de santidad obscena y sobresaltos de ritmos populares tras registros anacrónicos e interculturales, de las Indias locales a las de allende, hasta desvanecer – no tanto por desdén del acabado o hastío del marco cuanto por su imposibilidad – en un incumplimiento de reminiscencias no exento de cierta malicia indígena.

Palabras clave: insoberano; vez y revez; Madre Anaconda.

Abstract

Ignoring of the eventual senses affected by the immediate use of the term destruction, it is a question of assuming the impulse to “make present the changes that occur when someone’s body opens up to the unknown”, shifting the emphasis from the present to the doing. To such end (if calculable end can still be spoken) is embraced as a manner of nuclear parable the apparent contrast between Ulysses and Butes, the artist of the tricks tied to the famous mast and the argonaut who plunges in pursuit of the abysmal and anonymous call. At the edge of spectacular risk, the residues of the journey of multiple expressive and spiritual experiences (performances of the extraordinary daily, author films, video-installations, etc.) problematize cravings for obscene sanctity and surprises of popular rhythms after anachronistic and intercultural registers, from the local Indies to those from beyond, until vanishing - not so much by disdain for the finish or boredom of the frame as by its impossibility - in a breach of reminiscences not exempt from certain indigenous malice.

Keywords: unsovereign; vez y revez; Mother Anaconda.

Resumo

Prescindir dos possíveis sentidos afetados pelo uso imediato do termo destruição, trata-se de assumir o impulso de “tornar presentes as mudanças que ocorrem quando o corpo de alguém se abre para o desconhecido”, deslocando a ênfase do presente para o fazer. Para este fim (se ainda é possível falar de um fim calculável) é recebido por meio de uma parábola nuclear o aparente contraste entre Ulisses e Butes, o artista dos truques ligados ao famoso mastro e mergulha argonauta que em busca do chamado abismal e anônimo. À beira do risco espectacular, os resíduos do cruzamento de múltiplas experiências expressivas e espirituais (performances do diário extraordinário, filmes do autor, vídeo-instalações, etc.) problematizam os anseios de santidade obscena e as surpresas dos ritmos populares após registros anacrônicos e interculturais, desde as Índias locais até as do outro lado, até desaparecerem - não tanto por desdém ao acabamento ou cansaço do quadro como por sua impossibilidade - num descumprimento de reminiscências não isentas de uma certa malícia indígena.

Palavras-chave: insoberano; vez e revez; Madre Anaconda.

*Lo que resta de un Rembrandt roto en cuadraditos
muy regulares y tirado al cagadero (Jean Genet)*

Los revolcones de la presencia o descalabros de lo actual acogido, mimado y temido como garantía de identidad bajo control han recientemente merecido el aviso de *Verde: el color de la catástrofe*: – “Ellos son signos de la venida de la catástrofe; ya no tenemos un tiempo mesiánico, sino meramente apocalíptico. Aquí el mesías no viene; solo su destrucción, solo la catástrofe.” (Salamanca, 2017, 19)

Nada que ver o diagnosticar porque justo en medio de la espiral del desagüe óptico se ha quitado el artista, que conste, por lo cual antes de sacar a flote “el color de la ciencia”, amén de los matices complementarios de una hierbita evocada en seguida, casi los mismos que hace muchos años, en Popayán, al pie del Puente Viejo, soplaron al muy suscrito la visión paradisíaca del eclipse del Logos y la sonrisa circular de Beatrice, ni se diga porque Bataille lo habría dicho y con él otro tipo por el estilo del “científico mágico” mencionado por François en una carta dirigida a cierto biólogo atento a las resonancias de campos morfogenéticos relativamente distantes (Bucher en: Salamanca, 2016, 250), ni se repita que en tales circunstancias, mareas destinerantes o telenvíos clandestinados (vocablos-maletas de otra parte), “sin perder nada de sus propias normas la palabra ciencia padece temblores tan solo por exponerse al no-saber absoluto”, faltaría más, faltaría “‘ciencia plus’ o ‘ciencia + S + L’, redundando en *scilencia* [*‘science plus’ or ‘science + L’ giving scilence*]” (Ulmer, 1985, 185), de todas maneras pero de todas viene a ser justamente Luis Ernesto Arocha – 1932–2016 – quien declara: – “*The color green is the color of truth*” (Salamanca, 2017, 88–89), derviche barranquillero ni tan ansioso por liberar semejante vértigo de un enfoque afilado hasta la incontinencia restando el ver de la pulsión rendida a la mera eventualidad del evento, amago investigativo falto de la múltiple intención que justificaría de algún modo los escrúpulos ahogados en el intento de pintar perspectivas éticamente responsables tras simultáneos abandonos a una casta Susana caída del cielo y una Pandora antipersonal brotada del suelo.

Que lo diga el otro: – “En la oscuridad no hay nada que no estuviese ahí cuando la luz estaba prendida” – respecto de esta cita sacada a quemacámara con ocasión del giro de una entrevista justamente vertida hacia la coloración del desastre inseparable de la cuenta imposible y del cuento de un huerfanito marcado tanto por el presagio de la segunda guerra mundial cuanto por las consecuencias del apagón de la primera, otro artista casi en persona – 1909–1984 – *dixit*: – “Recuerdo un sobrino mío que, siendo yo adolescente y él más entrado en años, me decía ‘¿Por qué eres tan aprehensivo?’, y lo era, y lo soy. Casi todo el tiempo me da miedo de casi todo – por mí, por el mundo, por los demás. ... La oscuridad es el alma, que es bastante oscura. ... Y cuando le añades la carga de la decisión... ...

Eso es emprender un movimiento por decisión individual – darte cuenta de lo que estás haciendo y de las posibles consecuencias. Es la cosa más difícil del mundo y, en lo que me concierne, de eso trata *El muchacho de los cabellos verdes*” (Losey en: Ciment, 1985, 86, 87), a no dudarlo, hasta cuando en el mismo salón de belleza consentido por caballeros de la buena conciencia y moralistas mediáticos no se descuenta el peligro de un corte impulsivo tras otra la respuesta queda comprometida con la responsabilidad incalculable que pone los pelos de punta: – “Ciment: ... en sus películas la pasión es vista como destructiva. Nunca es un cumplimiento [fulfilment]. / Losey: Bueno, siempre es un riesgo la vida, ¿no cierto? ... No sé si la pasión lleva al cumplimiento o no; no lo había pensado así. Hay una suerte de cumplimiento en *El forajido* entre el joven mejicano y el periodista, eso creo. Hay una suerte de cumplimiento en la pasión de *El muchacho de los cabellos verdes*.” (159)

Por supuesto y repuesto por ahí se derrumban las márgenes de la exageración. Paródica y exóticamente rebosa el agro temático. No trepa por ende la humareda nihilista que otros se apresuran en deducir del cortísimo circuito de todos los binarismos, penuria del “en cuanto no tal”, metida de pata a guisa de perfección, disparo al aire por la recta partida en avalancha parietal, antimeta de chapucería ecuánime *à guise de* provisoria razón del antiguo alto alemán *wise*, “manera” y “melodía”, de donde la forma compuesta *déguiser*, “modificar engañosamente”, “disfrazar”, a la letra “quitar la guisa”, prescindir del antiguo inglés *wisian*, “mostrar el camino”, “enseñar la sabiduría”, es casi decir, confiando en el vocabulario medieval de Cejador y Frauca, el mejor modo de no hacerse *guisado*, “dispuesto”, “ajustado”, “razonable”, “justo”, alimento y hambre irrestricta de primordial estrictura, poltronería de “puede ser quizás”, *peut être peut-être*, si se quiere ineludible inhibición de insoberano bestial, imposibilidad de emprender el fin de la vez en el acabose del comienzo cada vez que la pereza “puede ser inherente al acto que se está llevando a cabo; es que, precisamente entonces, la ejecución rueda como sobre una carretera mal pavimentada, sacudida por los instantes que son cada uno un recomenzar, la faena no avanza, no pega [*ne colle pas*], aparece en una discontinuidad que quizás sea su misma naturaleza” (Lévinas, 34; cfr. tr. Peñalver, 29), naturaleza de no tener ninguna, a juzgar por los cotorreos de las lavanderas del *Finnegans Wake* y los chirríos de las balineras de Ankou bajando por la 47 con Séptima emparentadas con las castañuelas de Agni, *tánû-nápat*, “hijo de sí mismo”, candencia de “impulso”, *élan* de fiera fogosa, de una claudicante vez por todas “pulsión”, *Trieb* tal vez, cómo no, ya que “comienza estando disponible y va derecho hacia delante. Es sin tener nada que perder, sin cuidarse de nada, puesto que nada posee. O bien es como el incendio donde el fuego consume su ser consumiéndose.” (35; tr. 30) Viento crepitante entre micrófonos borrados, si acaso al estilo del traductor de turno y coturno, para servirle, no como el otro, el que reclama dilaciones desde la intimidad del llamado de la impropcedente hilera, mientras se apresura como nadie disfrazando una vez más sus improprias letras: – “En francés: *déjà*. Normalmente se traduce por ya; pero en *Glas*, además de esta significación, tiene un sentido muy particular, ya que DE-JA son las iniciales...” (De

Peretti y Ferrero, 140. nota 3), huellas en jaque aunque sea: – “Pero desde ya [*déjà*] hablamos en griego, demasiado rápido, y abusamos del *logos*, de la *onto-logía* que denegamos, y sobre todo de la serie *khaino* (abrirse, esparrancarse, abrir la boca para comer o para hablar) y *khaos* (abertura esparrancada, báratro, abismo, embocadura, masa confusa e indeterminada). Todo esto queda por traducirse [*reste à traduire*], todo esto resiste a la traducción” (Derrida, 2002, 27), digo bólido negro de Butes casi en persona, quien “abandona el rango de los remeros” y “renuncia a la sociedad de los que hablan” (Quignard, 2008, 22) precipitando cabeza abajo en pos de bocas aladas con cara y torso de mujer, *seirenes* las llaman, por ende y allende serialidad de lo que amarra a fuerza e inercia de nudo y desnudo toda vez y revez que “algo *se acelera* al final de la espera que hace lo propio del tiempo mortal en la fascinación que el acecho impone a los carniceros” (51), unos y otras abusadoras cebándose en toma y daca de antes-y-después y *Me/You/Yo/Tú* sin que se sepa quién traga qué ni qué traga a quién suponiendo que la bendita agüita 'e coco sea magistralmente ofrecida al fin y al cubo por *Los fantasmas del Caribe*, la que mataría esta sed en serio, vino, leche, secreción, luz, araña fecal o recién nacido pasolínico, sea casi no dicho a lo corto y a lo largo de la secuencia de *Adiós al lenguaje* en que el fauvismo lisérgico de Godard *full version* está a punto de expandir en bollos selénicos pezones de pétalos fosforescentes: se ha instalado sobre el váter y ella se queda desnuda delante de él hasta cuando al vergajo se le ocurre extender la mano para acariciarla justamente mientras lo que sabemos se le despeña con pedo anexo.

Del fulgor auroral al resto nocturno, del Sol de Justicia a *Trivia Ridente*, toca tocar con mano por Inmaculada Concepción interpuesta, bien puesta, sentada y omnimetida, Santa María, Romi-Kumu sangrante, Shekinah extraviada, Yemayá abismal, puta impoluta Señora del *Setzen*, “poner”, “meter”, “colocar”, “disponer” por boca de probóscide, uña de perezoso o pico de paloma. Quédate entonces, resta por ende sobre este trono de impropios brazos, en traje de novia o primera comunión. Frunce los labios afirmando catastróficos amores, ciudad asolegada, podre virginal.

Colisión paulina de *spes contra spem*, gozosa tristeza de extático iraní o magistral “ilusión” de taita Martín, la impensada expectativa de quien tantea y tambalea a la vera de la cita secreta con otras formas y morfogénesis (las de Madre Anaconda ya que estamos o creemos estar devueltas al paréntesis que envuelve el sitial apocalíptico desde el instante sin tiempo en que “*iris erat in circuitu throni, aspecto simili smaragdo*” – Ap. 4, 3) responde al sinuoso ademán de la figura femenina que “sentada e inválida levanta los brazos [*sie sitzt und hilflos erhebt sie die Arme; sentada, alza los brazos con gesto desvalido; aparece sentada, y levanta los brazos inútilmente*] hacia un fruto que no puede alcanzar. A pesar de ello, tiene alas. Nada más verdadero.” (Benjamín, 1931, 125 – cfr. tr.s: Del Solar y Allendesalazar, 1987, 68; Navarro, 2010, 65)

Es así como por retroacción de *Hilfe* o “asistencia” de elfos y elfinas (célebres espíritus auxiliares, no siempre confiables parientes de arborescencias nórdicas) y en virtud de traducciones afortunadamente desiguales, el estado de *Hilflosigkeit* de la Esperanza plasmada por Andrea Pisano para uno de los paneles de la puerta meridional del Baptisterio de Florencia y reconfigurada a la altura de *Calle de dirección única* aquí redundante en desvalimiento, allá en inutilidad, coyuntura estimulante bajo todo punto de ceguera para el viajero “en ayunas [*nüchtern*]” (ibid, 85 – tr.s 15; 25) resuelto a despedirse de la “Salita para desayunar” sin verter sueños en itinerarios verbales ad hoc, no todavía, más bien decidido a bajarse ante el letrero de “Madame Ariane, segundo patio a la izquierda” para compartir aunque sea un tinto antes de averiguar que

nada se parece menos a la resignada torpeza con la que asiste a la revelación de su destino que la empuñadura [*Handgriff; maniobra*] peligrosa y ágil con la que el valiente enfrenta el futuro. Pues la presencia de ánimo es su extracto [*ihr Extrakt; la quintaesencia de este futuro; su esencia*]; captar exactamente lo que está sucediendo en el lapso de un segundo es más decisivo [*entscheidender*] que conocer con antelación futuros remotísimos. Presagios, corazonadas y señales atraviesan día y noche nuestro organismo como golpes de olas [*Wellenstöße; series de ondas; oleadas*]. Interpretarlos o utilizarlos [*Sie deuten oder sie nutzen*], esta es la cuestión. Ambas cosas son incompatibles. Cobardía y pereza [*Feigheit und Trägheit*] aconsejan una cosa, lucidez y libertad [*Nüchternheit und Freiheit*] la otra. Pues antes de que una profecía o advertencia semejante se convierta en algo comunicable, palabra o imagen, ya se habrá extinguido lo mejor de su fuerza, esa fuerza con la que nos pega en el centro y nos obliga a actuar de acuerdo con su impulso. La desatendemos, entonces y sólo entonces, ella se descifra. La leemos. Pero ahora es demasiado tarde [*Wir lesen sie. Aber nun ist es zu spät; La leemos. Pero ya es demasiado tarde; Si la leemos, ya es demasiado tarde*]. (141 – cfr. tr.s 89–90; 81–82)

Por ende y allende penar como perro de punta y vuelta boquiabierto (setter irlandés pongamos, juiciosamente sentado) ante las burbujas del “ahora” hundido en ambas versiones no vale la pena. Mucho menos añorar el umbral de la “decisión” dicha *Entscheidung* procurando restaurar aquí el efectivo “punto límite”, *Scheide* de presencia derramada en más y menos metafísica persona reacia a conceder que el susodicho *Extrakt* (certificado bancario, disolución concentrada de un componente químico o pragmático trasunto digno del alto funcionario que habría inspirado el corto de “El carácter destructivo”, etc.) correspondería a un acto-extra, acción de sí zafada, lance desaforado pues (no vendría al caso presentirse más pareidólico de lo que eso mismo deja sentir sin lo mismo, y sin embargo), juntamente con el afán de obedecer al cuerpo del *Handgriff*, “empuñadura” decididamente ajena al cálculo de la “maniobra” consentida por ambas versiones confrontadas, la “serie de ondas” (póngale cuidado) a

la que Del Solar y Allendesalazar remiten *Wellenstösse* (póngale un resto de cuidado) arrastra al eventual lector presuntamente lejos del volante de Benjamin y de las partidas de caza eointerpretativa que se le puedan achacar hacia bastones y palos en que la distancia entre nubes y tierra se encarna no menos que hacia la recurrencia del término “secuencia” durante relatos figuradamente retenidos por divisiones acuosas y cascadas de coordenadas sin fin, desconcertistas de irresistibles enlaces, “cuerdas”, “cadenas”, “colas”, “líneas”, *seirai* de *seirenes*, nexos de sirenoides ofrecidos a las inundadas fauces del buzo de antaño, Villon meteorólogo, otro François en solsticio de verano, cuando “se bañaban desnudos, hombres y mujeres revueltos, en Francia, otrora [*jadis*], en la San Juan. Reían echándose el agua encima. Decían: ‘No se va San Juan sin su pez.’ Toca traducir. No era cosa de San Juan pasar sin que un hombre se ahogase. Ese hombre era el vestigio del clavadista de Paestum” (Quignard, 2008, 46–47), imposible objeto de estudio del anfibio energúmeno que después de haber exaltado “la espontaneidad soberana de la naturaleza” (*ib.*, 27) se aproxima a los traslajos gramatológicos refundiendo presencia genuina y brote primigenio donde “la estructura del tiempo hace que todo lo que parece presente es el obligado de la pulsión originaria. El empuje (la *rhusis*) que porta la naturaleza (la *phusis*) es una fuerza incesante más reciente que todo lo reciente [*plus récente que toute récence*]” (54), llevado del Putas el “arrojo del otrora”, *sponte* ni suya ni de nadie poco responsable del caótico excursus cuyo IXº capítulo se reconcentra en una inflamación digna del llamado a pie de página capaz de partir en dos *Knock on Wood* (a condición de no prescindir de los cabellos de la *back singer* oscilante a la extrema derecha de Clapton ni de la calva lacustre del baterista de la Baloise Session de 2013), apretados enlaces entre arabescos de tormentas eléctricas y cetros de autoridades andinas para mayor deleite de Gilles Charalambos de la Bruyère y del “Fercho” Guerrero: – “De repente se clava el otrora. / El otrora cae de las nubes. / Es el rayo mismo. / El trueno es la voz de ese animal enorme y extremadamente negro que se llama tempestad. / Los relámpagos se clavan de lo alto del cielo en el deseo de venir a tocar la tierra” (57), regodeos que a la sarcástica mira del fan de una naturaleza sin máculas de artificio servil solidifican y esculpen el mueble definitivo definido como “lo-que-come-la-carne” (51) en punta de *sarx* y *phagein*, sarcófago por antonomasia correspondiente al monumental contenedor expuesto en el museo de Paestum, delante de la isla de Capri, una de cuyas láminas de travertino ensalza la zambullida perpendicular del ex-argonauta que desestima el virtuosismo instrumental de Orfeo así como olvida a quien se las arregla para no separarse del resultado de retos expresivos felizmente sorteados.

Referencias

- Benjamin, Walter. (1931). *Einbahnstrasse*. *W. B., Gesammelte Schriften – IV–1 – Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser*. Fráncfort: Suhrkamp, 1980. 83–148. J. J. del Solar y M. Allendesalazar, trans. *Calle de dirección única*. Madrid: Alfaguara, 1987; J. Navarro Pérez, *Calle de dirección única*, in *W. B., Obras – IV–1 – Al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero*. Madrid: Abada, 2010, 23–89.
- Ciment, Michel. (1985). *Conversations with Losey*. Nueva York: Methuen.
- Corbin, Henry. (1971). *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*. *París: Présence*, en *Islam iranien: aspects spirituels et philosophiques*. Paris: Gallimard. Vol 1. Vols. 3–4. París: Gallimard, 1972.
- De Peretti, C. y L. Ferrero Carracedo. (1992). *Glas (Tañido fúnebre)*, en *Anthropos Suplementos / 32 – Historia de la relación Filosofía-Literatura en sus textos*. 133–140.
- Derrida, Jacques. (2002). *Reste – le maître ou le supplément d'infini*, en: JP. Vernant, M. Detienne, J.-B. Pontalis et al eds. *Le disciple et ses maîtres (sous la direction de Lyne Bansat-Boudon et de John Scheid) – pour Charles Malamoud*. París: Le Genre Humain / Seuil, 25–63.
- Genet, J. (1944). *Notre-Dame-Des-Fleurs*. Décines: L'Arbalète, 1948.
- Lévinas, E. (1947). *De l'existence à l'existant*. París: J. Vrin, 2004. P. Peñalver Gómez trans. *De la existencia al existente*. Madrid: Arena Libros, 2000.
- Quignard, P. (2008). *Boutès*. París: Galilée.
- Salamanca, C., ed. (2017). Introducción, in N. Buenaventura, M. Molano, C. Luján et al. *Verde: el color de la catástrofe*. Bogotá: U. Javeriana, 8–31.
- Salamanca, C. (2016). *La catástrofe del presente – François Bucher*. Bogotá: Mincultura,
- Ulmer, G. (1985). *Applied Grammatology – Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore y Londres: U. Johns Hopkins.