
Amanita, amarguísima amanita... (no propiamente en la margen de *Musa paradisiaca* de José Alejandro Restrepo)

Bruno Mazzoldi

Abstract: The following text is a commentary by philosopher Bruno Mazzoldi of José Alejandro Restrepo's most recent exhibition and montage of *Musa Paradisiaca* (Bogotá, FLORA, 2015). The installation was accompanied this time, in the third floor of the gallery, by a series of works that evoke the history of the conception of the original montage (see the images included in this article), together with the engravings of the lost paradise and photographs by the artist staging Adam and Eve with the "forbidden fruit" (in Restrepo's work, a banana). Mazzoldi combines the reference to this 'forbidden fruit' to Restrepo's use of hallucinogen mushrooms (*Amanita Muscaria*) as a frame and a framework for his commentary.

Keywords: José Alejandro Restrepo, Derrida, Nancy, *parergon*.



Imagen 1. José Alejandro Restrepo, *Musa*, FLORA 2016

...por ende y allende encantado con el ruego y la comprobación sugeridas a la altura de una forma tan singularmente sobre- y sotosaliente, no como quien diga "enchanté" feliz y contento de conocer a alguien o algo en los límites del buen trato estético o de las picadas de ojo mistagógicas, sino casi por lo contrario como el que al tiempo se escuda y descubre consintiendo un embrujo demasiado familiar y dando por entendido que todo encubrimiento implica desabrigos desconstruyentes sobre y por debajo de todo cuando la sinuosa hebra interrogativa estilo Nancy es corrida y recorrida por el escalofrío de ¿*Un sujeto?*, alguien dispuesto a dejar saber que "el hilo de mi argumento es la exposición, como colmo de la suposición o como su extremidad, como su abismo también, o si se quiere y/o como su exceso" (Nancy 2014, 59).

Esquivando lo que aquí se cierne y concierne a lo largo y a lo corto de la serie de composiciones generosamente ofrecida por José Alejandro Restrepo en homenaje a la *Amanita muscaria*, no propiamente en la margen de *Musa paradisiaca* y sin dejar de forcejear tras la hojaldre de los desbordes recíprocos, lo que por estos lados vendría (apenas vendría o estaría en trance de venir) a ser susceptible de remitir al quiasma de preposiciones inseparables y al desafuero de la pareja edénica, más precisamente al *desdel fuero* y al *ex-* de la posición más y menos paradisiaca, es una supersuposición... porque refutando y celebrando el paso marcado como proto-confín o manida aduana del Origen lo que se yergue en entredicho llegaría a ser el advenimiento del supuesto, compuesto, impuesto y expuesto límite / de este slash; de este punto y coma; de la escenamadre con el título de *Adán y Eva arrojados del Paraíso* impreso sobre el borde inferior de la imagen editada por Garnier Hermanos no siempre admitido en el ámbito compositivo; del descalabro de la hermosura carnal resregada en razón del descubrimiento del ir descubriéndose y carcomida de hecho por el invisible aspergillus, supersupuesto hongo filamentoso y enemigo acérrimo del papel archivado cuyo nombre coquetea con el aspersorio de las bendiciones, en esta oportunidad verdugo de los senos de Eva y del vientre de Adán chupados por la nube blanca que los condena a un despojo más obscuro que la desnudez de la Historia ahí mismo incipiente; de cada una de las combinaciones entregadas al montaje parergonal, por no decir diferendos de la drástica zona definitoria otrora mencionada por Restrepo con ocasión del "motivo de la ruptura definitiva entre Dios y el Hombre" es decir *Musa paradisiaca* (racimos de plátanos bunches & monitores, 1993-1996), área relativamente colapsada (otro condicional campante gracias a la inestabilidad radical en el *con* del dato impropriadamente dado, "fundamentado" o *conditum*, desfonde constitucional por más de una lengua y un sexo) a partir y a regresar del conflictivo prefijo cargado de funestos antecedentes, wikipédicamente hablando "extranjerismo derivado del griego *pará-*: 'al margen de', 'junto a' o 'contra'", desde adentro y desde afuera sílabas adherentes al *érgon*, la "obra" misma, mismidad que en principio debería prescindir de cualquier suplemento más o menos *ad hoc*, principio casi en persona, dos para menor precisión, resonantes personas recién estrenadas, refugiados de la otra dimensión que por si las moscas acaban parapetándose tras las frascas del caso sin tener nada que ver en serio ni en propiedad (al menos críticamente hablando, que yo medio sepa) con los parerga de la *Crítica del juicio*, donde las arandelas de la involucración ex-

expositiva de lo hermoso serpentean sin desvincularse tan rotundamente como Kant quizás hubiera concebido, gracias y a pesar del parasitismo esencial de lo limítrofe circunvoluciones barrocas de agáricos en avanzado estado de putrefacción, hace pocos días todavía túrgidos cuerpos amablemente arrancados no tan lejos de la residencia del artista, hoy almas en pena de los dos únicos casos en que el píleo fogoso, el pedúnculo no menos arrecho que el fruto del plátano y el extremo ovalado que los estudiosos apodaron “volva” no exceden ni violan, no interrumpen ni esquizofrenizan en efigie el edificante grabado sino que se limitan a rodearlo y subrayarlo en las respectivas urnas de plexiglás tergiversando física y frenéticamente la discreción de aquella esquemática sombra de marco circunscrita por el marco propiamente dicho, consabido dispositivo limitante amenazado por definiciones tan heterogéneas como “paspertú” y “marialuisa”, una más afrancesada que otra dizque en honor a la segunda esposa de Napoleón, por ende y allende interviniendo de otro modo y otra ubicua moldura aunque sea desde la susodicha suposición de interioridad transgredida si es que todo trazo *en cuanto no tal* sitúa, se sitúa y retuerce entre la franja vistosa y el “fantasma central desde el cual nosotros *fascinamos*”, sea dicho a la zaga de quien coloca muy de paso su firma al presunto pie de “*Parergon*”:

Entre el afuera y el adentro, entre el reborde [*la bordure; la orla*] externo y el reborde interno, el encuadrante y el encuadrado, la figura y el fondo, la forma y el contenido, el significante y el significado, y así *sucesivamente* para toda oposición bifaz. El trazo se divide entonces en ese lugar donde tiene lugar. El emblema de este *topos* parece inhallable, lo tomo prestado de la nomenclatura del encuadre: es el *passe-partout* [*de l’encadrement: c’est le passe-partout; del recuadro: es el encuadre*]. (Derrida 1978, 17; 2001, 25)

...motín de motes, motetes y motivos substraído por los dos traductores a la tentación de extender aquí el ímpetu satánico del *pasa-por-todo* hasta la membrana del llamado “velo universal”, tal cual y nada menos, faja de gasa cuyas ruinas quedan esparcidas sobre la espléndida e hipnótica comba con todas las de la ley del micológico universo en cuestión, estrellas, lágrimas, copos de costras supérstites que en el Medio Oriente regalan a la seta madura el apodo de “El Sarnoso”, tumulto de úlceras ni suyo, ni tuyo, ni mío, común ni de fundas ni de auras, eventualmente del doble LP de 1981 y del video concomitante *You Are What You Is* atribuido a Frank Zappa:

Appropriot / (Es una bizarra pronunciación si alguna vez la escuché...) / Si no te gusta / (¿Dónde agarraste esa palabra?) / Lo que has agarrado / (¿Appropriot? La palabra no es...) / Echa esa vaina a la basura / (Échala, sí...) / Y que se pudra / (Puedo olerlo ahora...) / Aquí vienen / (Aquí vienen, aquí vienen) [*Appropriot / (That’s a funny pronunciation if’n ever I heard one...) / If you don’t like / (Where’d you get that word?) / What you has got / (Appropriot? The word is not...) / Drop in the dirt / (Drop it yeah...) / ‘N let it rot / (I can smell it now...) / Someone else / (Here de come, here de come)*]

medio ignorando que mientras los diabólicos alborotados están a punto de hacerse como quien dice *presentes* la idea inseparable del acceso prohibido es que “el fondo de la soberanía (lo propio apropiándose de sí mismo) llega a

ser la escena y la puesta en escena de un amotinamiento de accesorios (*riot of props*)” (Dutoit 215, 126) pues en últimas por primeras quien y lo que (se) desprende de la firma define como *exapropiación* “ese doble movimiento en que me llevo hacia el sentido tratando de apropiármelo, pero a la vez sabiendo y deseando, lo reconozca o no, deseando que siga siéndome extranjero, trascendente, otro, que siga ahí donde hay alteridad” (Derrida 1996, 123-124), sobre, a través, por debajo y a espaldas del Toldo si “la exapropiación [*l’exappropriation*] no es lo propio del hombre” (Derrida 1992, 283) donde y cuando el trazo de la especie se hiere, divide y horquilla con la argucia del cabo sin fin devuelto a esta amarga y casi divina Amanita.



Imagen 2. José Alejandro Restrepo, *Musa*, FLORA 2016

“*Axis mundi*” y “Árbol de la Gnosis”, sugiere la leyenda que acompaña la ficticia sucesión de variantes acudiendo a las entrelazadas historias de la magia y de la teología, ficticia porque nada varía de verdad toda vez que cada frontera y cada segmento de la serie en el fondo y en la superficie reiteran el rayo cuyo zigzaguo requiebra las sinuosidades del culebrón que persigue a los réprobos, llaga celeste esgrimida en lo alto *de una vez por todas* como aquí abajo el arma ondulada que los echa del perímetro ad hoc a falta de portería misericordiosa y por el mismo citófono atronador, espadón tan autoritario cuanto el invasivo tallo del hongo exorbitante entre el arcángel Uriel y la pareja de prófugos, habida cuenta y recuenta del interminable término andino relativo a la “vez” y al “cerco concéntrico” trazado por el bicho nocturno ebrio de luz así como al bicho mismo, mísera “polilla” confundida con el vertiginoso trueque no menos social que cosmológicamente revuelto en “revolución” como quien invocase la polisemia repercutida en *kuti* para seguir abusando de tanta versión parimposible, quizás otra rama o ulterior peldaño de la Escalera de Jacob, esa suerte de arborescencia expuesta al vaivén de los Authioth, 22 mensajeros gramatológicos de fisuras temporales demasiado computables dilatadas a través de polvosos pórticos combinatorios en doble vía, inmensa corola musical de todos los dígitos binarios habidos y por no haber que para Jeremías y Sira, así como para otros desdoblados lectores del *Sepher Yet-sira* o *Libro de la Estructuración*, impone la urgencia del comienzo y depara el fin del intervalo en su propia prórroga desvelado: es autófaga la dimensión del Desgarramiento de las Vestiduras, singularmente las de quienes no vendría al caso reconocer como primeros constructores del Golem ya que tales ropajes son la magia misma, para

mayor precisión (*prae-cisio*, peor dicho “ante-recisión”) encantadoras prendas cutáneas ya que

mientras Adán tuvo su vestidura de luz, su *kothnoth 'or* – literalmente, vestiduras de luz [*garments of light*] – que le atribuye un midrash de la mitad del segundo siglo en lugar de los *kothnoth 'or* – vestiduras de la piel – de *Génesis* 3: 21, su esencia espiritual excluía la relación mágica perteneciente a los reinos del Árbol del Conocimiento y de la Muerte (y) a la naturaleza terrenal. (Scholem 1965, 175)

Ni tan por otra parte el *Zohar* o *Libro del Resplandor* no demonizaría cualquier arrimo interesado en el Árbol del Conocimiento sino apenas las veleidades que conllevan el automatismo del resultado por encima del aparente operador, desde un intento de traslado de la versión de Jean de Pauly en equilibrio inestable sobre la preposición *par* sería casi retornar a la figura ejemplar del medio más apto para tronchar lo ejemplarizado:

Rabí Yehouda dijo: No fue así como habló la serpiente; pues si hubiese dicho que mediante ese árbol [*par cet arbre*] el Santo, bendito sea, había creado el mundo, habría hablado correctamente; pues entonces el árbol le habría servido a Dios apenas como instrumento, igual que un hacha entre las manos de un artesano. Pero en realidad la serpiente había dicho a Eva: El Santo, bendito sea, ha comido de este árbol, y tan sólo así ha podido crear el mundo. Ahora, ya que un artesano vale lo mismo que otro, coman igualmente de este árbol, y sabrán crear mundos. (*Sepher Ha-Zohar* I. 36^a, 222)

La maliciosa tergiversación del acto creador no consistiría en pretender efectuarlo por interpuesto aditamento instrumental o prótesis bendita, sino en atreverse a prescindir de la efímera coyuntura espacio-temporal escandida en la extenuación del remedio o alimento graciosamente incorporado, trátase del poco ascético espejo ejemplar de la ensoñación callejera flotante alrededor de *El caballero de la fe* de Restrepo, “verbigracia una cabeza de cordero al gratín [f. *Ex. Et stegt Lammehoved; ¿quién sabe?, una cabeza de cordero al gratin*] y quizá condimentada” (Kierkegaard 1997, 134; 1999, 43), modelo que el suscrito no tendría el valor de asociar con el acidioso aplomo agambénico armándole un marco de fauces saturninas tan alejado de los guiños del danés cuanto del no siempre solapado humorismo del colombiano (cf. Moreno 2016, 155-172), o trátase de la “interdependencia de mente y materia” muy en juego para aquellos kaxinawa que parecen no tener dizque ninguna dificultad propiamente dicha al asimilar la sangre de Cristo con el *cipó*, otro nombre de la ayahuasca (Lagrou 2007, 286-288).



Asimismo lo que salta y resalta el discrimen de la buena y de la mala tecnología si acaso vendría a ser la distancia entre manos y boca, tener por fuera y tener por dentro siendo gozosamente tenido por las entregas y las pérdidas de la determinabilidad del acto en cuestión, de manera que a la incierta luz de distingos rabínicos y chamañosos habría que escuchar el lamento ante la extinción tecnológica del *Hand-Werk* delicadamente registrado en *La mano de Heidegger* (Derrida 1987) no sin repasar la *Lección talmúdica* dedicada a la distinción entre magia por *Latehem*, recurso demoníaco pendiente de los soportes considerados como materiales en la perspectiva de Lévinas, y magia por *Lahatehem*, emparentada con el huracán automático de *Lahat*, vórtice de la espada en el umbral del Edén, si por arte y parte de metátesis una delata “lo sagrado degenerado en prestigios de la técnica [...] como fuente de ilusión” mientras la otra señala los peligros del abandono al hechizo “de la pura murmuración, del puro soplo” o “magia de interiorización” (Lévinas. 1973, 65 y 66), eso sí, sonriendo un poco más al poner mientes en la *Biomusa* de BioControl Systems Inc., Palo Alto, California, u otro dispositivo a la altura de una interfaz neural capaz de crear un *environment* en la mente del usuario – “inmersivo” por definición pues todos los sentidos y efectores pueden ser activados – sin equipos sensorios tales como guantes, cascos y atavíos anexos, toda vez que, como se dio el lujo de observar un gran amigo de Josephine Baker:

Silencio y soledad. No hay otro escudo: es el único escudo andar desnudo.
(De Greiff 2004, 254).

Bibliografía

- 1975 (1906). *Sepher Ha-Zohar – I*, Tr. y notas de Jean de Pauly, París: Maisonneuve et Larose.
- De Greiff, León. 2004 (1945). “Secuencias del Mester de Juglaría”, en León de Greiff, *Obra poética 2 – Variaciones alrededor de nada – Farrago* (edición revisada por Jhalmar de Greiff). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 281-284.
- Derrida, Jacques. 1978. “Passe-partout”. En *La vérité en peinture*. París: Flammarion, 5-18 [2001. “Passe-partout”. En *La verdad en pintura*. Tr. María Cecilia González y Dardo Scavino. Buenos Aires - Barcelona – México: Paidós: 15-26].
- Derrida, Jacques. 1987 (1985). “La main de Heidegger (Geschlecht II)”. En *Psyché – Invention l'autre*. París: Galilée: 415-451.
- Derrida, Jacques. 1992 (1989). “‘Il faut bien manger’ ou le calcul du sujet (Avec Jean-Luc Nancy)”. En *Points de suspension – Entretiens (Choisis et présentés par Elisabeth Weber)*. París: Galilée: 269-301.
- Derrida, Jacques. 1996. “Phonographies”. En J. Derrida y Bernard Stiegler, *Échographies de la télévision – Entretiens filmés*. París: Galilée: 113-125.
- Dutoit, Thomas. 2015. “Traduction comme passage politique”. *Lignes (Derrida politique)* 47, mayo: 107-128.
- Kierkegaard, Sören. 1997 (1843). “*Frygt or Baeven – Dialektisk Lyrik af Johannes de Silentio*”. En *Skrifter 4*. Copenhage: Gads: 99-210 [1999. *Temor y temblor*. Tr. Jaime Grinberg, Buenos Aires: Losada].
- Moreno, Daniel. 2016. “En las fauces de Saturno: tres paseos melancólicos por *El caballero de la fe* de José Alejandro Restrepo”. En María del Rosario Acosta et al (eds), *Resistencias al Olvido: Memoria y Arte en Colombia*. Bogotá: Ediciones Universidad de los Andes.
- Nancy, Jean-Luc. 2014 (1992). *¿Un sujeto?* Tr. L. Felipe Alarcón. Buenos Aires: La Cebra.
- Lagrou, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade Amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Lévinas, Emmanuel. 1973. “Leçon talmudique”. En Jean Alpérin et Georges Lévitte (eds.) *L'autre dans la conscience juive – Le sacré et le*

AMANITA, AMARGUÍSIMA AMANITA... (NO PROPIAMENTE EN LA MARGEN DE *MUSA PARADISIACA* DE J. A. RESTREPO)

couple (XI^e et XIII^e Colloques d'intellectuels juifs de langue française, 1971). Paris: P.U.F., 55-74.

Scholem, Gershom. 1965 (1960). *On the Kabbalah and its Symbolism*. Tr. Ralph Mannheim. Londres: Routledge and Kegan.