



**Agustín Fernández Mallo: *La mirada imposible*. Terrades, WunderKammer, 2021, pp. 93.**

En 2009 Agustín Fernández Mallo, en su ensayo *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma*, definía el *nomadismo estético* como la actitud de los artistas (y escritores) contemporáneos; siguiendo tal actitud, cada «artista se vale de[l] ... pragmatismo para componer obras en las que los signos multiplican sus significados, no se busca una identidad sino la espontánea multiplicación y dislocación de la misma» (Fernández Mallo, A. 2009: 1870 [versión digital]).

Tal espontánea multiplicación y dislocación identitaria deseada por los artistas (y escritores) y plasmada en sus obras, tal deseo compositivo pragmático, ahora, en *La mirada imposible*, sale del campo artístico y de sus productos plásticos y creativos, reflejando espontánea y metafóricamente la misma construcción identitaria de cada ser humano inmerso en la contemporaneidad del siglo XXI. La identidad deja de ser una autoconstrucción individual y, como red compleja de informaciones heterogéneas es finalmente determinada por factores, elementos, fuerzas externas y tal vez desconocidas, dislocadas con respecto al individuo mismo que reúne tal red de interpretaciones múltiples y mutantes de sí, sin poder realmente intervenir en el proceso.

*La mirada imposible*, texto dividido en tres partes *Somos seres tropicales (idea de escenario)*, *Mirar y ser mirado (idea de cuerpo)*, *Apéndice (desde un confinamiento): los obscuritones* es, a su vez —como es habitual en las obras del autor— construido en forma de red conceptual y mutante. Ciencia, física, cine, poesía y literatura en general desembocan en la cotidianidad del autor que escribe desde el confinamiento impuesto por la pandemia de coronavirus, y colisionan para generar nuevas reflexiones útiles para vivir el presente contemporáneo. El ensayo es entonces una red porosa de la cual Fernández Mallo implícitamente nos evidencia el proceso de construcción —un proceso compositivo que metafóricamente podemos alargar a la entera producción postpoética autorial—, describiendo el final de la película *Zabriskie Point* de Antonioni, donde se «muestra la explosión de fragmentos de un hogar. No hay foco organizador de la mirada, no hay objeto-mundo al que dirigir la vista, la cámara [...] es [...] quien [...] inventa enlaces en una red de explosiones parciales, donde cada una de ellas actúa

como el modo de la red. No se trata de trabajar con algo que antes no existía, sino de poner ante nosotros otra manera de organizar lo que ya estaba ahí, [...] y esa combinación de elementos dará lugar a algo nuevo, a algo emergente. [...] Se trata de otra organización espacial de los hechos: en red» (p. 65).

Entonces, interpretamos *La mirada imposible* como si la mirada del autor fuese una cámara capaz de mostrar y enlazar conceptualmente una red de explosiones parciales de pensamientos y reflexiones poniendo en contacto y en cuestión analogías, símiles derivados de trabajos de, entre otros, De Luca, Wittgenstein, Pizarnik, Kim Ki-duk, Borges, Lynch, Noether, Deleuze y Guattari, Morelli, Flaubert, Orozco, Agamben, Steinthal, siguiendo como hilo conductor un acto definido por Fernández Mallo «renacentista». Un acto que hace posible el placer estético en sí, llevado a cabo solo por el placer de la visión desde una extraordinaria altura: la subida de Petrarca al Mont Ventoux en 1336. La visión del escritor y su experiencia necesitaron ser simuladas, luego, en un texto, un escenario para contarlas. Esta simulación, la escritura de la visión, sin embargo, ya en Petrarca materializaba «la imposibilidad de la visión total» (p. 62), o sea, de la visión exterior y total, divina: una mirada imposible «que [...] nos mostrase todo no solamente “tal cual es” sino [...] nos hiciera ver las cosas desde puntos de vista a los que el ojo humano jamás podría acceder» (p. 67).

*La mirada imposible* se desarrolla entonces a partir del análisis que el autor hace, en la primera parte del texto, del mencionado concepto de escenario: «un lugar del espacio acotado de algún modo y previamente pactado» (p. 17); un concepto mutante, ambiguo que se conecta a la innata capacidad de simulación como medio para la adaptación del ser humano —a lo largo de su evolución en cuanto «ser tropical»—. Una «simulación [que] está en el origen del hecho propiamente humano y su expansión sin oposición a lo largo del Planeta» (p. 15).

Partiendo del hecho de que la vida misma y nuestras relaciones sociales están determinadas en escenarios, cuya representación es siempre parcial y depende del pacto de verosimilitud establecido por los observadores, en tales escenarios vitales entonces necesitamos disfrazarnos, vestirnos para llegar —simbólicamente o menos— a lugares inexplorados, para apropiarnos del mundo y definirnos, guiados por nuestro perpetuo deseo —perpetuamente insatisfecho— como ya en Petrarca, de «verlo todo» (p. 46), dado que, en definitiva, siempre aspiramos a «desvelar» escenarios «allí donde nadie ve escena alguna» (p. 46). La simulación y la creación humana de escenarios imposibles encuentran su máxima esencia en oscuras «quintas paredes» o «esquinas»: espacios inaccesibles e imaginarios creados para satisfacer nuestro estadio de carencia anímico, para alargar la visión que sabemos imposible. Espacios donde, por ejemplo, proyectamos poblaciones invisibles, externas a la realidad, como nuestros descendientes futuros y, además, como los muertos, identificados por Fernández Mallo como ulteriores simulaciones de máquinas perfectas capaces,

sin ser ya realmente humanos, de dialogar con los vivos. Miradas imposibles que desesperadamente necesitamos como «sistemas de referencia» porque sin tales miradas/presencias imposibles «no podríamos entender nuestra subjetividad» (p. 70). La identidad contemporánea es entonces precisamente determinada/construida por tales miradas externas, imposibles y no localizables sin romper, cruzar las invisibles quintas paredes, torcer las quintas esquinas. Esto porque, como anticipado, «Hoy, inmersos en lo cuasipanóptico [...] La identidad nos la construyen los otros en un proceso que incluye exclusivamente su mirada, y en el que poco o nada podemos intervenir» (p. 71). En efecto, los millares de datos, informaciones que nos definen y que diseminamos y que en gran parte desconocemos y no controlamos son «una mirada externa e imposible» (p. 72).

La identidad y su imposible autoconstrucción, en definitiva, acaban siendo a su vez «un escenario fruto de un efecto colectivo» (p. 74), y, en el medio de tal imposible autoconstrucción, entendemos que «estamos solos» (p. 75) y esto porque quien nos mira —nos avisa el autor— no está identificado. No es Dios, el mal, el Estado, las grandes corporaciones. Es una «abstracción externa [...] un dron abstracto [...] una red en la que, como en toda red, no es posible hallar un claro centro organizador del individuo» (pp. 73-74).

Ante la falta de conocimiento y de referencias, la simbólica cámara de Fernández Mallo, en la tercera parte del texto, encuadra, siguiendo su recorrido reticular y ahora explícitamente surreal, la oposición permanente entre luz y oscuridad mediante dos ulteriores miradas imposibles cogidas de la cotidianidad: el agujero del inodoro y la mirilla de la puerta principal de nuestras viviendas. Tales elementos anodinos y dispares conectan la realidad con otros mundos de manera a la vez convergente o, en cambio, divergente: por ejemplo, la visión a través de la mirilla distorsiona la realidad exactamente como hace el remolino del inodoro que se pierde en un lugar tan oscuro como el interior del cuerpo humano. Sin embargo, si la mirilla es «el lugar donde la cotidianidad mejor enuncia su deseo de una visión panóptica, la posición privilegiada del “sujeto imposible” [...] [para] mostrar el mundo exterior a través de “quien todo lo mira pero no es visto”» (p. 85) —y además esencia de nuestro supremo «deseo de observarlo todo» responsable de la «proliferación de la exposición de la intimidad en las redes sociales. [...] como si el campo de visión se ampliara a un mundo recubierto de millones de imágenes» (p. 85)— el váter nos lleva a «una red que es informacional, moral y política pues une en un mismo plano de jerarquía al habitante de un excelso palacio con el del más alejado extrarradio» (pp. 87-88). Una red oscura y subterránea que envía señales a la superficie y que provoca vértigo por su inaccesibilidad: esta envía señales sin luz, materialmente imposibles pero simbólicamente reales que llevan a Fernández Mallo a postular el concepto de «obscuritones», o sea, el material que constituye la oscuridad total. Tal oposición binaria obscuritones/fotones —que abraza las oposiciones

mirillas/agujeros de inodoros; luz/oscuridad— lleva a definir simbólicamente la oposición oralidad/escritura. Esto porque, para el autor, si la oralidad —cuya transmisión de información puede volverse poco fiable, ser opaca y convertirse en oscura— es oscuridad que proviene de la luz, «la escritura es una clase de luz especial [...] una luz que viene de la oscuridad. En general, todo símbolo visual se hace luz ante nuestros ojos, nos informa de algo, precisamente por estar hecho y provenir del lugar donde solo existe la oscuridad, lo opaco: las diferentes álgebras de signos de las que nos valemos para comunicarnos por escrito. [...] la escritura viene de la oscuridad [...] que emite sus señales a través de sus correspondientes partículas ... los obscuritones, oscuridad que ante nuestra lectura se hará luz» (pp. 89-91).

La palabra escrita es, pues, una abstracción radical y oscura, la «mirada más imposible» existente y capaz, al contrario de la luz y de la oralidad, de permanecer y, alimentada por obscuritones, de «hacerse representación» (pp. 92-93). Es por tanto la escritura, el texto escrito, no obstante este permanezca parcial —y solo, como visto en el caso de Petrarca, simulación de la imposible visión total— el simulacro definitivo de escenario/refugio para el ser humano contemporáneo que ya sabemos consciente de su falta de referencias, de su oscura soledad. La escritura, alimentada por los obscuritones, es el último escenario para continuar a simular el *verlo todo* e intentar entender (o, simplemente, aceptar) nuestra dislocación identitaria, nuestra identidad heterocostruida. Entonces, «antes de caer presos de la oscuridad total en la que tarde o temprano se convierte la oralidad, inventamos una oscuridad que sortea esa quinta pared, y que a través de la escritura se convierte en una nueva y completa luz: el texto, último escenario posible» (p. 93); un texto escrito, exactamente como *La mirada imposible*, ensayo complejo, escenario y red conceptual capaz de iluminar la contemporaneidad mediante explosiones parciales de reflexiones sin territorios/escenarios netamente definidos. Un texto que nos permite abrir una brecha en la quinta pared virtualmente inaccesible del pensamiento del escritor Agustín Fernández Mallo, y que nos permite reflexionar sobre las simulaciones de escenarios imposibles que él y nosotros creamos, sumergidos por el inexorable sinsentido de la visión panóptica contemporánea: nos permite reflexionar sobre su y nuestro humano deseo, perpetuamente insatisfecho, de *verlo todo*.

Matteo Lobina  
(DÍKĒ Foundation, Cagliari)