



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Mediazione Linguistica e Culturale

Tesina di Laurea

*Realismo Complejo: la reticolarità e la
circolarità nel quotidiano secondo Agustín
Fernández Mallo*

Relatore
Prof. Maura Rossi

Laureando
Eduardo Zamborlin
n° matr.1119003 / LTMZL

Anno Accademico 2022/2023

Indice

Introduzione pg.1

Capitolo Primo

- 1. Linee, punti e reti pg.3
- 2. Aumentare la realtà pg.5
- 3. Un albero in movimento pg.7

Capitolo Secondo

- 1. Cosa ritenere complesso pg.9
- 2. Il *lugar antropologico* pg.11
- 3. La US50 come *espacio continuo* pg.13
- 4. La visione si amplia pg.15

Capitolo terzo

- 1. Premessa pg.19
- 2. *Objeto red* pg.20
- 3. *La red digital* pg.23
- 4. *Realismo Complejo* e Postmodernismo pg.28
- 5. Lo scopo del *Realismo Complejo* pg.29

Bibliografia pg.35

Riassunto pg.37

Introducción

El significado de lo que rodea la experiencia humana ha sido desde siempre un tema en continua evolución impulsado por un debate interminable con la humanidad como protagonista. De hecho, en la civilización humana cada cultura diferente caracteriza e identifica a su manera cada aspecto que vive dentro de su propia realidad. En lo que se refiere a la sociedad occidental posmoderna, el sentido que adquiere la realidad en la que está inmersa parece tener una 'forma' propia y, sobre todo, parece seguir una cierta lógica que, aunque parezca impredecible e incalculable, resulta ser muy específica y compleja si se analiza desde un punto de vista microscópico. Según lo afirmado por el autor y físico español Agustín Fernández Mallo en el ensayo publicado en 2018 titulado “Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)”, existe una clara interpretación que puede aplicarse respecto a lo que constituye la experiencia del hombre occidental, tanto en términos abstractos y teóricos como en términos concretos y prácticos. De hecho, el ensayo indaga en lo que el autor define con el nombre de realismo complejo, determinado sus factores más directos e indirectos, con el objetivo de identificar cuál es el hilo conductor que, de forma totalmente invisible y oculta, une y vincula los objetos y símbolos creados por el hombre occidental con los lugares y épocas en los que vivió y evolucionó. Además, cabe destacar que la visión que ofrece el autor se puede comprobar fácilmente en su propia producción literaria, caracterizada por determinadas elecciones estilísticas y narrativas, útiles para resaltar todos aquellos elementos que distinguen la visión de la realidad sustentada en el ensayo. El resultado que se produce si analizamos las 'cosas' que rodean al hombre occidental desde este punto de vista, parece identificar aspectos catalizadores en torno a los cuales se generan símbolos y objetos que son producidos no sólo por la sociedad, sino también desde la experiencia personal individual. Sin embargo, es necesario tener siempre en cuenta al leer este análisis que las ideas sustentadas por el autor están explícitamente basadas y/o inspiradas en la formación científica que ha recibido; no es casualidad que muchos de los conceptos desarrollados a lo largo del ensayo sigan lógicas o criterios que encuentran su punto de partida en leyes físicas y matemáticas, dotando así al lector de una especie de valor científico a su visión gracias al paralelismo que posee con las leyes que caracterizan el universo.

Por lo tanto, considerando lo argumentado por Agustín Fernández Mallo, el propósito de este estudio es proporcionar una definición de los principales temas tratados en el ensayo de 2018, para luego deducir o aclarar algunos de los aspectos más específicos o ilustrativos utilizando “Nocilla Dream” como referencia, libro escrito por el mismo autor, pero publicado previamente en 2006.

Para lograr este propósito, el estudio comenzará en el primer capítulo identificando las herramientas necesarias para 'reconocer' lo que conforma la realidad occidental posmoderna, para luego pasar al segundo capítulo y profundizar cómo se caracterizan y comportan de manera más específica. En estos

dos capítulos se desvela una lectura de la realidad que el autor identifica en un modelo reticular, adentrándose en sus aspectos más interesantes para poder aplicar la visión aportada a diferentes 'entidades' pertenecientes a la época actual.

El tercer capítulo, en cambio, tiene un propósito que difiere de lo investigado en los capítulos primero y segundo; de hecho, durante el ensayo se suelen desarrollar dos temas en diferentes momentos, destacando cómo estos responden a todos aquellos principios y criterios que constituyen la realidad: internet y el objeto material. Por lo tanto, la intención de la tercera parte del estudio es señalar cómo los criterios identificados en los dos primeros capítulos se aplican específicamente a estos dos temas, dando así una ejemplificación más práctica, directa y específica de lo que se ha discutido.

En todo caso, los métodos de investigación siguen el mismo criterio en todos los capítulos, identificando inicialmente los aspectos más teóricos y abstractos de la visión adoptada por Agustín Fernández Mallo utilizando precisamente el ensayo Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad), para a continuación proporcionar ejemplos dentro de "Nocilla Dream" de los temas tratados. El objeto de este procedimiento es avanzar paso a paso en la identificación de todos aquellos elementos necesarios para identificar el sentido lógico propuesto por el autor, yendo muchas veces a reconstruir y ordenar varios aspectos de un mismo concepto que se profundizan y evolucionan varias veces a lo largo de todo el ensayo.

En la última parte del estudio se pondrá una atención particular en el significado que ha adquirido el postmodernismo de la sociedad contemporánea en la cual se inserta esta visión y además se buscará el sentido de la operación que Agustín Fernández Mallo propone; la aplicación del realismo complejo resulta por lo tanto como una nueva óptica con la cual observar y describir en consecuencia una nueva realidad y una nueva manera de contarla a través de nuevos cánones más apropiados con los términos puestos por la época postmoderna contemporánea donde las imágenes y los símbolos se repiten y se reproponen en nuevas formas saturando la experiencia humana. Un claro ejemplo de esa nueva narración es Nocilla Dream y todo el universo literario que ese libro genera dentro y afuera de sus páginas. Siguiendo los ejemplos del estudio, es posible señalar que la clásica impostación tradicional de la novela se sustituye a un modelo aparentemente fragmentado en el cual el realismo complejo desarrolla toda una nueva manera de hacer narración y nuevas formas de expresar la realidad que compone el mundo contemporáneo occidental.

Capitolo Primo

1. Linee, punti e reti

Il libro *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, scritto da Agustín Fernández Mallo e pubblicato nel 2018, è un saggio che pone in esame l'esperienza vissuta dall'uomo postmoderno occidentale nella società contemporanea che lo circonda, con l'obiettivo e il proposito di dimostrare quanto la realtà sia un circolo perpetuo in eterno movimento, basato sui 'residui passati' che costituiscono le fondamenta per altri sviluppi futuri della realtà. Nello specifico, col primo capitolo del saggio intitolato "Línea Año Cero: el contorno de la experiencia" (Fernández Mallo, 2018: 9-31), tutta una serie di concetti sono affrontati in modo frammentario, delineandoli a più riprese attraverso una molteplicità di collegamenti disposti senza seguire un vero e proprio filo logico. È obiettivo di questa prima parte di analisi, individuare quali sono gli aspetti rilevanti nella visione fornita dall'autore, ricostruendo e dando ordine a quanto detto nel primo capitolo in modo da esplicitare la chiave di lettura della realtà che viene fornita nel saggio.

Agustín Fernández Mallo parte con la propria analisi andando ad analizzare più nello specifico l'esperienza umana dell'uomo occidentale nella sua quotidianità, distinguendo anzitutto attraverso una linea (nominata appunto "*Línea Año Cero*"), una separazione tra un'esperienza diretta e reale da una finzione verosimile (Fernández Mallo, 2018: 10). Parafrasando più concretamente, nel momento in cui una persona compie un'azione nuova, originale e sconosciuta fino a quel momento, vive un'esperienza diretta all'interno della realtà; infatti grazie alla capacità dell'essere umano di saper vedere oltre le cose che lo circondano nell'esperienza quotidiana, esso è capace di apportare al presente una qualsiasi novità in grado di ridefinire il significato della realtà stessa. Al contrario, ogni ripetizione di quell'azione inedita non sarà altro che una sorta di rievocazione fittizia e indiretta di quell'esperienza originaria, mancando così di autenticità. Ne scaturisce che la *línea año cero* è in grado di generare tutta una serie di significati non immaginati né pensati prima, definendo territori semantici nuovi del tutto difficili da prevedere. L'autore per semplificare e sviluppare più ampiamente questo concetto, fa riferimento a Socrate, identificandolo come fondatore della *línea año cero* della recitazione poetica, linea che successivamente avrà un suo percorso e un suo sviluppo ma non solo: in un certo momento essa si incrocerà con la traiettoria di un'altra linea. Accadde infatti che nel 1890, il poeta e scrittore statunitense Walt Whitman registrasse su di un cilindro di cera la propria voce mentre recitava il poema "America", composto da lui stesso. Con questa invenzione, Whitman andò a documentare per la prima volta la voce umana, tracciando in modo del tutto inedito la *línea año cero* della registrazione e in aggiunta incrociando e correlando quest'ultima con la linea della recitazione poetica segnata da Socrate epoche prima (Fernández Mallo, 2018: 9-10).

Lo sviluppo che avranno questi incroci è il passo successivo che occorre al fine di spiegare e stabilire in modo più capillare come si caratterizza la realtà. Innanzitutto ciò che accade è che l'incrociarsi di queste linee genera una complessità nell'esperienza quotidiana: non solo esperienze originarie e fittizie si intrecciano e si influenzano creando di conseguenza risultati nuovi e imprevedibili, ma la materialità presente di ciò che ci circonda assieme alla ricostruzione fintamente verosimile non fanno altro che continuare 'ri-influenzare' costantemente la realtà stessa. Per semplificare questo passaggio, nell'esempio dell'incrocio tra le linee di Socrate e Whitman, si può notare come la recitazione poetica e la registrazione di suoni, acquisiscano una 'nuova identità' nel momento in cui si integrano, evidenziando così il condizionamento reciproco e imprevedibile che nasce tra l'unione di queste due esperienze.

Emerge a questo punto un aspetto temporale composto da un passato che tende a presentarsi nel presente attraverso un processo di attualizzazione dell'esperienza fittizia. Questo meccanismo non è però da intendersi come sempre identico, varia a seconda dei casi, in quanto per appunto la *línea año cero* delle cose, influenzando e adottando continuamente sempre più *link* con le altre linee con la quale si incrocia, rende la realtà decisamente più instabile e densa di significati. Così facendo, l'attualizzazione del passato cambia di epoca in epoca, seguendo l'evoluzione e i cambiamenti della società e dei suoi costumi, del significato dei simboli adottati e della materialità che compone gli oggetti fisici.

Secondo il modello proposto da questa riflessione, Agustín Fernández Mallo continua la propria analisi focalizzandosi sul cambio morfologico che conseguentemente assume la realtà occidentale nell'era postmoderna.

Come detto poco fa, l'incrociarsi e l'intreccio di varie linee genera degli allacciamenti imprevedibili che possiamo inquadrare come vari punti di incontro interfacciati tra di loro secondo una configurazione che segue uno sviluppo non più semplicemente lineare. Mediante quindi una molteplice interconnessione di allacciamenti e snodi tra le varie parti che costituiscono i punti, la realtà tenderà a delinearci secondo un modello morfologicamente reticolare: "En suma, son redes: legítima representaciones de los procesos dinámicos de la contemporaneidad" (Fernández Mallo, 2018: 21). Ciascuna di queste parti può incarnare una sorta di valore o significato diverso, concreto o astratto che sia, dando ingenuamente in un primo momento un aspetto frammentato della realtà. Questa visione che vede ciò che ci circonda nello spazio come un qualcosa che ha una natura esistenziale intrinseca apparentemente sgretolata e frantumata, non è però da ritenersi come l'ottica migliore con la quale inquadrare il concetto di rete. Secondo l'autore, la frammentazione che traspare è da ritenersi solo apparente nelle cose e nei simboli che compongono la quotidianità. I punti non sono infatti da intendersi unicamente come parti agglomerate tra loro, una visione simile della loro

struttura sarebbe limitante e comunque non pienamente soddisfacente per descriverli a pieno, quanto più essi son da ritenersi organizzati come in una molteplicità di componenti connessi e interlacciati reciprocamente a vicenda: “la realidad ni ha estado, ni está ni estará nunca, fragmentada sino organizada en red” (Fernández Mallo, 2018: 25). Il risultato è la genesi e lo sviluppo di significati, simboli, oggetti e prodotti culturali nuovi che a loro volta andranno ad immergersi nella rete attraverso linee proprie che si incroceranno ulteriormente con altre, generando infine dei punti aventi significati, simboli e proprietà differenti che andranno ulteriormente ad alimentare il movimento inarrestabile generato dalle connessioni. Questo aspetto conferisce le caratteristiche di dinamicità e imprevedibilità al modello rete, rendendolo non solo in grado di avvicinare e unire una molteplicità infinita di punti distanti tra loro, ma anche di cambiare l’aspetto morfologico della rete stessa attraverso quello che può essere l’inserimento e il collegamento in altre strutture, la generazione di reti parallele e secondarie oppure l’assorbimento di esse in sistemi più ampi e generali.

2. Aumentare la realtà

Continuando con quanto sostenuto da Agustín Fernández Mallo, i punti che formano la rete, secondo una visione più matematica, non sono da intendersi banalmente come una semplice somma di addendi che formano un’equazione. Per esemplificare materialmente, con l’aggiunta di altre caratterizzazioni nelle proprietà intrinseche di un oggetto, queste non si aggiungeranno alle altre originando un prodotto diretto e totalizzante di loro, quanto più tenderanno ad influenzarsi a vicenda generando al contrario, un prodotto ibrido e incalcolabile. Grazie al potenziale apporto che ogni singola parte è in grado di fornire all’evoluzione del punto stesso, è infatti più sensato intendere questo processo come una moltiplicazione tra ciascuno dei fattori che lo compone. Nel saggio, questo passaggio viene esplicitato riferendosi ad una fotografia, che venendo in continuo sovrascritta, muta costantemente la propria immagine venendo così percepito in maniera sempre differente: “Podemos tomar un bolígrafo y dibujar sobre una fotografía, o podemos raspar el papel de la fotografía hasta dejarla en blanco, pero en cualquier caso estamos sumando cosas a lo que ya había” (Fernández Mallo, 2018: 15). Esiste pertanto una relazione tra ciò che costituisce la realtà, basata su scambi esponenzialmente imprevedibili e tal volta apparentemente irrazionali. In merito a queste considerazioni è evidente che la conformazione fisica degli oggetti e dello spazio, ma anche i contesti sociali, i costumi comunitari, le usanze locali e i prodotti culturali, si influenzino tra di loro secondo logiche e dinamiche proprie e non ipotizzabili, che si stabiliscono conseguentemente al momento in cui quella nuova relazione viene posta in essere.

Secondo questa visione, si proietta così vita a una realtà presente in eterno movimento e composta da quelli che l’autore definisce come *objeto cultural complejo*: “No es sólo que cada cosa se inserte en

un contexto determinado sino que se inserta en un campo de significados antes no imaginados, traspara el límite de su propia materialidad, franquea su particular Línea Año Cero y defiende un territorio semántico propio. Ese conjunto, todo ello, es lo que finalmente deviene en objeto cultural complejo, en un determinado concepto para una comunidad o una civilización” (Fernández Mallo, 2018: 11). Essi essendo risultati intendibili come parziali ed essendo a loro volta immersi nella rete, vengono ricalcolati da altri fattori che si moltiplicano tra loro generando un processo che l’autore definisce come *realidad aumentada*: “puntual adición de elementos a una realidad ya existente, especie de elemento perturbador o anómalo” (Fernández Mallo, 2018: 16). Secondo un’ottica temporale, questo aumento nella realtà contemporanea, è possibile in quanto questi *objetos culturales* possiedono un *tiempo inverso* (Fernández Mallo, 2018: 17), che le trasporta fino al presente nostro attualizzandole virtualmente, rendendole nostre contemporanee e conseguentemente facendo mancare loro una superficiale sfera temporale passata. Si parla in questo caso di *tiempo aumentado* (Fernández Mallo, 2018: 17), per tanto luoghi, oggetti, idee e simboli nati in epoche pregresse sono per tanto attuali quanto le loro edizioni odierne dal momento che esistono anche loro nel presente con la capacità di influenzarlo. Questo criterio temporale già incrociato in precedenza parlando dell’incrocio delle *líneas año cero* e della loro attualizzazione, ritorna nuovamente applicandosi agli *objetos culturales* della realtà presente, attraverso un insieme dei significati nuovi e vecchi ad esso attribuiti.

Un esempio di *realidad aumentada* è sicuramente la ‘personificazione dei luoghi’ attraverso l’attribuzione di idee, azioni o sentimenti umani a spazi, oggetti, monumenti, strade o edifici (Fernández Mallo, 2018: 18). Ciò che accade in questi casi, è che determinati luoghi diventino il fulcro di molte linee, materiali o simboliche che siano, e che essi sviluppino attorno a loro tutta una moltitudine significati vitali che personificano a tutti gli effetti un qualcosa di inanimato. Si trasformano così semplici oggetti o luoghi, in soggetti aventi un’anima intrinseca riconosciutogli generalmente dalla società e che di conseguenza essi godano di diritti riconducibili a un essere umano e non solo, in certi casi questo fenomeno diventa più acuto. La personificazione può arrivare ad attribuire anche una storia, delle idee, dei sentimenti e delle emozioni a un luogo, dal momento che la società riconosce e assimila questo processo mediante la creazione di una *líneas año cero* che distingue la materialità dall’animalità nelle cose. Si può evidenziare a questo proposito, quanto l’ambiente personificato sia profondamente marcato di caratteristiche morali facilmente riconducibili all’animo umano e che quindi l’interazione con questi luoghi segua dinamiche che rispecchiano più un rapporto personale.

3. Un albero in movimento

Date queste premesse, è bene precisare e riscontrare quanto detto finora cercando la presenza di questo modello rete all'interno della opera letteraria di Agustín Fernández Mallo, con lo scopo di esemplificare e verificare attraverso la propria narrativa, quanto il modello rete e l'interconnessione della realtà siano due caratteristiche che tendono a 'legare' l'esperienza dell'uomo postmoderno.

L'esempio di questo intricato modello che verrà preso in analisi, è il libro *Nocilla Dream* scritto dallo stesso Agustín Fernández Mallo e pubblicato nel 2006. Il libro ha innanzitutto una struttura composta da 113 capitoli slegati dalla normale impostazione statica e progressiva della trama lineare. Secondo una disposizione non organizzata e temporalmente casuale di estratti, citazioni e racconti brevi, che per lo più si rivelano essere auto conclusivi e legati tra loro da oggetti, luoghi, simboli o personaggi in comune, si genera nel lettore una sensazione di apparente frammentazione dell'opera. Secondo quanto spiegato in precedenza, è da tenere sempre a mente che la frammentazione che si delinea durante tutto il libro, è da considerarsi solo apparente e che soprattutto essa è sostituita da un allacciamento capillare tra i vari elementi presenti in capitoli diversi.

Senza dubbio un punto di interconnessione tra i vari capitoli, con molto spesso il ruolo di collante tra le varie vicende è *el álamo de zapatos*, un albero cresciuto lungo la statale US50, una strada che attraversando il deserto del Nevada e che collega due cittadine di Ely e Carson city. Quest'ultime sono ai poli opposti della statale e anche loro attraverso un ruolo passivo, legano parecchie vicende e personaggi presenti nel libro.

L'analisi ora si concentrerà nell'evidenziare come fin dalla sua prima comparsa nel testo, *el álamo de zapatos* sia in grado di mutare e riadattare la propria figura, ricercando tra le descrizioni fornite nei primi capitoli, quanto l'evoluzione di questa sia contrassegnata da un movimento continuo e instabile del processo. Partendo con la descrizione fornita nel secondo capitolo, è possibile inquadrare fin da subito quale sia la funzione fondamentale che ha all'interno del testo; parlando della US50 e descrivendo quanto essa sia disabitata, l'albero fa il suo esordio venendo presentato così: "Conceptualmente hablando, en todo el trayecto sólo una cosa recuerda vagamente a la presencia humana: los cientos pares de zapatos que cuelgan de las ramas del único álamo que allí crece, el único que encontró agua" (Fernández Mallo, 2006: 16).

Questo primo estratto è molto importante in quanto non solo fornisce un'immagine fisica abbozzata descrivendo un pioppo coi rami ricolmi di paia di scarpe appese nel bel mezzo del deserto, ma attribuisce velatamente una natura umana personificando fin da subito *el álamo de zapatos* e dotandolo di un'anima intrinseca che lo rende a tutti gli effetti uno dei personaggi del libro. Come tale, esso ha una propria evoluzione lungo il testo ed è interessante osservare come si concretizzi prevalentemente attraverso i punti di vista forniti ed elaborati dalle esperienze dei vari personaggi che

durante il loro percorso giungono in questo sperduto punto del deserto. Fornendosi di una molteplicità di visioni, l'autore riesce a influenzare l'immagine mentale che il lettore crea, ricollegandosi anche a molteplici riferimenti culturali e simboli comuni nella società occidentale. Avanzando nel sesto capitolo infatti, la descrizione stilizzata di partenza inizia a cambiare, evidenziando ulteriori aspetti delineanti più minuziosamente l'aspetto fisico dell'albero ma non solo: "En el momento que sopla el viento del sur [...], los cientos pares de zapatos que cuelgan del álamo se someten a un movimiento pendular, pero no todos con la misma frecuencia, dado que los cordones que están sujetos a las ramas son de una longitud muy diferente en cada uno de ellos" (Fernández Mallo, 2006: 22). Alla luce delle considerazioni fatte in precedenza, l'albero e le paia di scarpe che lo adornano, sono in questo estratto interpretabili come un'esemplificazione fisica e concreta del concetto di punto che, influenzato in modo imprecisabile da tutte le linee che lo attraversano, finisce per sviluppare una propria versione di sé (tale aspetto, lo vedremo scorrere parallelo nei differenti capitoli che includono *el álamo de zapatos* all'interno della propria trama). Il risultato prodotto da quest'insieme di linee provenienti da realtà culturali diverse, si snoda e rimescola attraverso le informazioni che sappiamo sull'albero amplificandone perciò la descrizione: "Zapatos de tacón, italianos, chilenos, deportivas de todas las marcas y colores (incluso unas míticas Adidas Surf), aletas de buceo, botas de esquí, botitas de niño o botines de charol." (Fernández Mallo, 2006: 22). A tal merito, è importante la descrizione che viene poi fornita da Bob, il proprietario di un supermercato di Carson City. Nel vedere l'albero solitario in mezzo al deserto, la propria visione si amplifica facendogli associare al *álamo de zapatos* due immagini estrapolate dalla propria vita: il quadro di un ristorante cinese che era solito frequentare e le merci sugli scaffali del proprio supermercato (Fernández Mallo, 2006: 23). La trasformazione in altri oggetti, attraverso un'interpretazione libera e simbolica fatta dal personaggio, da origine a un risultato che secondo il processo di *realidad aumentada*, non possiamo intendere come una banale somma. Infatti le due immagini elaborate da Bob, sono due linee che alterano in modo esponenziale la figura del pioppo solitario nel deserto fornendo attraverso la propria visione diretta, diverse caratterizzazioni. Continuando nel capitolo 17, un'altra descrizione viene fornita utilizzando la visione di Kent Fall, sindaco di Ely nel 1982, che alzando la testa vede solo due paia di scarpe appese: "Arriba, colgando en una rama, encontró 2 pares de zapatos" (Fernández Mallo, 2006: 39). La scomparsa delle innumerevoli paia di scarpe appese fino a questo momento, spoglia la figura dell'albero e altera nuovamente la percezione fornita al lettore, annullando solo apparentemente le linee tracciate dai differenti richiami culturali che gli verranno associati in seguito dalla 'società'; è bene infatti tenere a mente che quest'episodio passato testimonia una realtà in cui *el álamo de zapatos* doveva ancora sviluppare la carica simbolica che lo porterà ad incrociare le linee più disparate. Questo capitolo evidenzia per tanto, il *tiempo inverso* che esso possiede mediante un chiarimento sulla genesi

dell'albero, la cui storia venendo virtualmente attualizzata nella visione del lettore, finisce con ricalcolare la sua figura aggiungendo una evoluzione temporale dello stesso, generando ancora una volta una caratterizzazione più complessa del punto.

Voltando pagina e continuando nel capitolo 18, un'ulteriore caratterizzazione viene fornita da Sherry, una prostituta di Ely presente anche in altri capitoli, non solo come protagonista, ma anche come semplice comparsa all'interno di altre vicende indipendenti. Sherry, basandosi su alcune scarse informazioni in proprio possesso, interpreta l'albero delineando anche qui una nuova caratteristica, anch'essa frutto della propria personale visione: "Sherry había oído hablar mucho del árbol, y del supuesto origen extraterrestre de unas marcas que había en el lado que al amanecer hay sombra, pero jamás había llegado a verlo. Quizá tanto zapatos sea una ofrenda a esso extraterrestres, dijo Sherry" (Fernández Mallo, 2006: 40). Con questo esempio, la figura dell'albero si incrementa nuovamente apportando un contenuto inedito finora e riformulando per l'ennesima volta la figura del pioppo, aggiungendo un'accezione fantascientifica sulla sua funzione e rendendo ancora più instabile una definizione precisa di questo punto di snodo di *Nocilla Dream*.

È chiaro anche con questo esempio, che un'impostazione statica e fissa di punto non sia possibile perché esso tenderà in continuo a interlacciarsi con altre reti come risultato delle innumerevoli *lineas año cero*, che nel venire tracciate uniscono un numero potenzialmente incalcolabile di *objetos culturales*. In conclusione, questa natura dinamica che emerge, non la possiamo individuare come una causa o una conseguenza al proprio sviluppo; con l'aiuto dell'esemplificazione tratte da *Nocilla Dream*, è riscontrabile che un approccio tale sarebbe riduttivo in quanto inizio e fine, sembrano sostituiti da un movimento continuo che non prevede termine, quanto più un riciclo e un riadattamento di ciò che è stato prodotto, come base di partenza per 'eventi' futuri. Continuando la riflessione non può che emergere quanto questo movimento, generato dalla possibilità di interconnessioni tra *objetos culturales* (come può essere appunto *el álamo de zapatos* con i vari richiami culturali che gli si sovrappongono), sia uno tra i fattori principali che definiscono il significato e la composizione della realtà, influenzando l'esperienza umana che a sua volta incrementerà le connessioni tra punti mediante il modello rete.

Capitolo Secondo

1. Cosa ritenere complesso

È ora importante andare ad analizzare la complessità che si genera col modello rete, cercando anche in questo caso di dare una forma ‘geometrica’ ai temi trattati osservando quanto esso sia a tutti gli effetti un sistema. In precedenza, parlando di come tende a configurarsi della realtà, è stato riscontrato che le relazioni che si costituiscono tra le cose, non fanno altro che alimentare, ridefinire e influenzare la realtà stessa, generando una continuità che rinasce costantemente da ciò che ha prodotto. Focalizzandoci più nel dettaglio, è riscontrabile che gli scambi che nascono tra *objetos culturales* sono per tanto caratterizzati da una cessione e un’acquisizione bilaterale tra le rispettive proprietà, influenzandosi a vicenda. Indifferentemente dal tipo di relazione che si pone in essere tra loro, una configurazione tipica di ‘sistema’ (inteso in termini più scientifici) sembra delineare la logica dello scambio tra *objetos culturales*. Precisando questo passaggio, la descrizione che fornisce Agustín Fernández Mallo può essere utile per formulare un’idea più precisa sul funzionamento del sistema: “para enfocar el estudio de cualquier objeto o fenómeno particular -típicamente un sistema- como un organismo, como algo vivo -sea éste realmente un ente vivo o no- en función de sus relaciones con su entorno; o lo que es lo mismo, atender a las relaciones que mediante flujos realimentados de materia, información y energía entra y salen del sistema en cuestión” (Fernández Mallo, 2018: 26). In seguito, nel capitolo *1.2 Sistema y estructuras*, l’autore dà un’ulteriore definizione più specifica: “Sistema: conjunto de objetos dinámicos que guardan determinadas relaciones casuales entre sí” (Fernández Mallo, 2018: 270). Alla luce di queste due definizioni, il sistema pone le proprie basi sulle relazioni che intercorrono tra *objetos culturales* e sul genere di scambio che può nascere a seconda della natura di quest’ultimi; i fattori materiali e simbolici si relazionano tra loro in base ai punti in comune che li legano all’interno del modello rete, di conseguenza le dinamiche che si creano sono tanto specifiche quanto imprevedibili in quanto pure il sistema tenderà ad evolversi seguendo e adattandosi alle relazioni: “todos ellos que salen y después, transformados regresan al sistema en forma de realimentación: el sistema muta porque aprende” (Fernández Mallo, 2018: 27). Sulla base di quest’ottica, l’interazione tra *objetos culturales* è influenzata e influenza il sistema in cui si essi si relazionano, sistema che come tale produrrà ed espellerà degli ‘scarti’ da ciò che lo ha alimentato. È fondamentale poi intendere che, questi scarti hanno sviluppato tutta una molteplicità di connessioni come conseguenza agli scambi alla quale sono stati sottoposti, rimanendo in questo modo comunque vincolati alla rete; in questo caso l’autore si parla di *residuos complejos*: “Lo que eran desdeñables residuos materiales o simbólicos que sin orden de taxonomía se amontaban ante nuestros ojos, pasaban, bajo esta nueva óptica y con tal de enfocar un poco mayor, a ser considerandos comò residuo complejos, coherentemente conectados en múltiples redes, no fragmentados, y por lo tanto culturalmente aprovechables de otro modo” (Fernández Mallo, 2018: 25). Secondo questo passaggio,

il concetto di *tiempo inverso* visto in precedenza, sembra essere strettamente correlato all'utilizzo di un residuo in quanto esso, nonostante possieda delle 'qualità' appartenenti ad una sfera temporale passata, la sua esistenza nella contemporaneità fa sì che un *residuo complejo* si attualizzi di volta in volta nel tempo presente diventando così riutilizzabile nuovamente. Il nuovo utilizzo di un residuo, fa poi sì che esso da scarto ritorni nuovamente nel sistema alimentandolo attraverso nuove connessioni e nuovi scambi un'evoluzione interminabile del *producto cultural* e del sistema in cui esso si relaziona. Arrivati a questo punto è quindi ipotizzabile che se bisogna rappresentare graficamente il sistema della complessità mediante il processo di alimentazione che esso genera, la forma geometrica più indicata sarà quella del cerchio in quanto un *producto cultural*, allacciandosi alla molteplicità di fattori che costituiscono la realtà, si evolverà in qualcos'altro, diventando a sua volta un ulteriore *residuo complejo* che uscirà e rientrerà nel sistema in un secondo momento. A riguardo è evidenziabile come la circolarità intrinseca che caratterizza la complessità del sistema, superi il concetto di inizio e fine lineare che generalmente si applica alle 'cose', andando a delineare maggiormente un criterio basato su una 'trasformazione incessante' degli *objetos culturales*.¹ In merito a queste considerazioni, è possibile aggiungere quanto detto più avanti nel saggio al capitolo *1.1 Espacio (no tiempo) relacional en la red*: "Leemos bajo un código, y de pronto ese código cambia, pero no cambia del todo. Traducir es perder una cierta información para generar otra. Algo se pierde en el camino para ganar otra cosa. Esto tiene mucho a que ver con lo que la matemática llama topología, disciplina que estudia no lo que miden los objetos o sus distancias sino la transformaciones

¹ Questa struttura ciclica configurante le connessioni della realtà emerge nel libro pubblicato nel settembre del 2007, "Circular07 Las afueras" da Vicente Luis Mora. Il libro ha una struttura analoga a quella di *Nocilla Dream*, seguendo una narrativa apparentemente frammentata e stilisticamente diversificata (composta da saggi, sms, email, poemi, documenti e racconti brevi), che si estende disegnando una mappa della città di Madrid attraverso i vari capitoli. L'elemento centrale per lo sviluppo del libro che si contraddistingue per la sua forma circolare, è senza dubbio la linea 6 della metropolitana, chiamata appunto 'el Circular' in quanto a differenza delle altre linee non ha una stazione di partenza né una di arrivo, gira in un cerchio infinito sotto la città non conoscendo mai inizio e fine del proprio percorso. Attenendoci a questa esemplificazione di circolarità, nelle ultime pagine del libro l'autore fa notare come a causa della struttura circolare che caratterizza il libro, una fine vera e propria non la si possa dare: "tú que lees no sabes todavía que estás surcando un libro sin final, no porque no acabe sino porque este libro es como Madrid, ilimitado que no infinito. Sé que Madrid es circular porque su centro está hueco. Nadie puede terminar un círculo lector. Solo recorrerlo" (Luis Mora, 2007:212). Secondo questo estratto, il fattore che emerge prevalentemente è la continuità caratterizzante la realtà, che trovando la sua applicazione pratica attraverso il 'concetto geometrico' di cerchio, riesce a procedere illimitatamente senza mai incontrare una fine. Vicente Luis Mora pone inoltre uno sguardo più vicino su questa circolarità, andando a focalizzarsi sul centro di essa e concludendone che la realtà, essendo basata su connessioni 'rotonde', al cui centro vi è un punto vuoto che funge da fulcro. È quello che lui chiama 'Kilometro Cero', descrivendolo così: "el centro del círculo está lleno de radios que empiezan y no acaban" (Luis Mora, 2007:214). La struttura circolare appare in questo caso come un insieme matematico al cui interno vi si alimenta la realtà; tenendo in considerazione il pensiero di Agustín Fernández Mallo, è possibile intendere più dettagliatamente il sistema cerchio come un insieme matematico che si rialimenta all'infinito catalizzando fino al centro di sé i vari residui che vi si allacciano. Essi attraverso la loro complessità non riprodurranno solamente ulteriori objetos culturales, ma genereranno soprattutto un'ulteriore alimentazione circolare del sistema, confermando ancora una volta la complessità che lo caratterizza.

continuas de esos objetos: cómo un objeto puede ser deformado de manera continua hasta llegar a ser otro de apariencia totalmente distinta aunque topológicamente sean la misma cosa” (Fernández Mallo, 2018: 162). Questa definizione arricchisce la concezione di *objeto cultural* identificando in esso una capacità di trasformare le proprie funzioni e i propri significati, senza alterare materialisticamente. Infatti l’autore in seguito continua esemplificando: “Tópicamente yo soy el mismo de cuando nací, mi cuerpo tiene los mismos agujeros que cuando nací, pero mi aspecto no es el mismo” (Fernández Mallo, 2018: 163). Questi estratti sono prontamente verificabili attraverso gli esempi fatti in precedenza sulla figura de *el álamo de zapatos* di *Nocilla Dream* in quanto utilizzando le esperienze personali dei vari personaggi, il pioppo altera ed evolve la propria immagine di capitolo in capitolo senza però cambiare praticamente nulla di ciò che lo costituisce materialmente.

Concludendo questo ragionamento sulla complessità del sistema, emerge quanto le variabili con la quale si interfacciano possano essere tanto materiali quanto simboliche e che esse dipendano anche e in parte dai valori che l’esperienza umana riconduce loro. Si evidenzia inoltre come la complessità in questi scambi sia interessata non solo dall’evoluzione incessante del residuo che diventa prodotto e viceversa, ma anche dal prodotto che attraverso un residuo diventa un prodotto nuovo o un residuo a sua volta. È importante poi tenere a mente che la complessità è generata anche dagli scambi che avvengono tra dentro e fuori il sistema mediante il movimento circolare, implicando tutta una serie di ‘specificità’ che a seconda del caso rendono più complesso il sistema e lo relazionano con altri fattori che assorbirà e farà propri elaborandoli al suo interno con tutti gli altri *objetos culturales* e *residuos complejos* che ha integrato in sé.

2. Il lugar antropologico

In questa parte dell’analisi, la continuità verrà esaminata in relazione allo spazio fisico e concreto che costituisce la realtà odierna con l’intenzione di indagare e definire il processo di morfogenesi dell’ambiente in cui l’esperienza umana interagisce. Tenendo a mente le scorse nozioni sulla continuità, nel capitolo *1.10 La continuidad del espacio* è possibile identificare quello che l’autore definisce come *espacio sustrato*: “el espacio puede considerarse no como una suma de puntos discretos sino como un continuo, un continuo disponible y ya dado en el origen, y en ese espacio sustrato continuo por interacciones y a través de distintas fuerzas competitivas de puntos de salto, de puntos atractores, se van creando las formas y las obras (morfogénesis) que finalmente emergen” (Fernández Mallo, 2018: 73). Ciò che emerge nello spazio è quindi il risultato delle varie interazioni che si allacciano vicendevolmente e che in virtù della continuità e della complessità che le caratterizzano, esse creeranno dinamiche che a seconda del caso saranno tanto diverse quanto specifiche. Questo criterio, incontrato precedentemente parlando degli *objetos culturales*, viene

approfondito in questo passaggio dando una definizione più specifica del ‘risultato prodotto’: “mediante diversas y variadas interacciones, emerge así una singularidad, una forma determinada: la obra” (Fernández Mallo, 2018: 71). Avanzando nel saggio fino al capitolo 3.2 *El espacio sustrato (2). complejidad*, una nozione di *obra* viene fornita dall’autore, esplicitando così più dettagliatamente quelle che sono le interazioni che la costituiscono: “el espacio sustrato resulta de la amalgama de relaciones conflictivas, que no por ellos dialécticas in aniquiladoras, entre multitud de agentes estéticos, técnicos y simbólicos y sociales que, aún en apariencia externos a la obra, ésta necesita para definirse como tal” (Fernández Mallo, 2018: 394).

Per continuare poi il ragionamento in merito allo spazio, nel capitolo 1.5 *formas que emergen en el espacio sustrato. Monumentos*, Agustín Fernández Mallo si serve delle riflessioni fornite dall’antropologo Marc Augé nel 1992 all’interno del saggio *Los lugares, espacios del anonimato*, più precisamente parlando di *lugar antropológico*: “es ante todo lo que en neutros lenguaje llamaríamos topología, en la qual aparente líneas vitales, que se cruzan, y es en esos cruces donde el espacio, hasta entonces plano, indiferenciado e isótropo, adquiere un rango de lugar vivido” (Fernández Mallo, 2018: 101). Da questo estratto ne scaturisce che lo spazio vissuto dall’esperienza umana, è caratterizzato da una serie di punti di intersezione tra le svariate traiettorie socio-pulsionali degli esseri umani che lo attraversano, singularizzando il luogo e attribuendo ad esso una funzione specifica. Se ci fermiamo ad analizzare il *lugar antropológico* da un punto di vista temporale, il concetto di continuità si muove in parallelo con quello di attualità fornito dall’autore: “actualidad es aquello que, en un instante dado, resulta de una realimentación entre un pasado y un futuro” (Fernández Mallo, 2018: 101). Da questa definizione riappare il movimento circolare in merito al fatto che i luoghi possiedano una storia passata (come già spiegato in merito alla personificazione dei luoghi nel primo capitolo) e che conseguentemente ad essa, si rialimentino le possibili dinamiche future generabili, facendo evincere che il concetto di ‘cerchio’ non è altro che un’esemplificazione della creazione dell’attualità quotidiana. Spostando invece l’attenzione su quella che è la dimensione spaziale in cui si colloca il *lugar antropológico*, l’autore evidenzia come la continuità sia presente nei luoghi costruiti dall’essere umano identificando questo fenomeno e nominandolo *espacio continuo*: “un sustrato continuo desde el cual, debido a la concurrencia de distintos filtros y puntos atractores, van emergiendo las formas” (Fernández Mallo, 2018: 104,105). Quest’ultimo quindi, in virtù delle connessioni che possiede con l’ambiente circostante e conseguentemente alle svariate linee vitali che vi si intersecheranno, genererà una singolarità. Per meglio comprendere come la continuità sia una proprietà ricorrente pure nello spazio, è necessario ribadire che la frammentazione (in questo caso legata ai luoghi che l’essere umano ha antropologicamente costruito per vivere la propria esistenza) è ancora una volta apparente; accade che i vari *puntos atractores* che configurano lo spazio legano il

lugar antropológico secondo uno schema che richiama al modello rete visto in precedenza, rendendo secondo una visione più macroscopica, l'ambiente interlacciato e interconnesso tra tutti i suoi componenti.

3. La US50 come espacio continuo

In seguito a queste considerazioni sulla morfogenesi dello spazio, è opportuno riscontrare quanto detto esaminando il ruolo che svolge la strada statale US50 di *Nocilla Dream* e ricercando alcune esemplificazioni indicanti la continuità che essa possiede con l'ambiente circostante e il rapporto che essa ha con i vari personaggi del libro.

Come già accennato nel capitolo 1, le due cittadine di Ely e Carson City, sono collegate da una strada lunga oltre 400 chilometri che attraversa il deserto del Nevada nei suoi punti più remoti; all'interno delle innumerevoli vicende trattate nei capitoli, è proprio questa strada a catalizzare una molteplicità di linee vitali col risultato di personificare la US50 attraverso un processo del tutto simile a quello che è avvenuto con *el álamo de zapatos* e i suoi richiami culturali. Anch'essa si rialimenta attraverso l'esperienze umane e anch'essa gode di infiniti interlacciamenti con l'ambiente circostante; di fatti sia Ely che Carson City sono spesso lo scenario di vicende nella quale la US50 interagisce direttamente andando a collegare fisicamente i personaggi con i tanti *puntos atractores* di *Nocilla Dream* facendo per tanto notare la continuità spaziale che caratterizza tutto il libro. Astrattamente parlando quest'immagine di strada, appare come una metafora del concetto di linea che unendo due punti, genera un modello rete come conseguenza agli altri allacciamenti che questi punti già possedevano in precedenza. Focalizzandoci infatti nel ruolo che questa strada assume nei vari racconti, emerge quanto questo modello funga da base di collegamento persistente tra i personaggi e i luoghi in seguito alla propria natura di 'strada'; come tale essa incrocerà le linee vitali di chi la percorrerà, facendo interagire materia e simboli con i luoghi che unisce e facendo notare quanto di fatto non ci sia mai un distacco vero e proprio nella realtà intesa in termini di spazio fisico. È fondamentale poi riconoscere che la struttura slegata del libro non altera questo spazio 'concreto', ma anzi fa emergere quanto esso non sia altro che una successione di punti che collaborano tra loro nella morfogenesi dei luoghi in cui è ambientato *Nocilla Dream*.

Un personaggio che può essere utile in questa parte dell'analisi è senza dubbio Falconetti, personaggio che durante il suo cammino incrocia le traiettorie vitali di altri personaggi dando così una vita alla disabitata US50 attraverso le interazioni con gli altri personaggi. In quest'esemplificazione è più opportuno però focalizzarsi sul ruolo di collegamento tra luoghi che svolge questo personaggio, in modo da esplicitare la funzione di *lugar antropológico* che copre. Nel secondo capitolo, Falconetti ci viene descritto come un ex pugile uscito dall'esercito che si è preposto

di attraversare l'America a piedi da ovest a est dopo aver letto la storia di Cristóbal Colón e esserne stato ispirato. Partendo da Carson City, Falconetti fa provviste nel negozio di Bob e passando davanti al bordello Honey Route, l'ultimo edificio sulla US50 prima del deserto, incrocia la prostituta Samantha (Fernández Mallo, 2006: 16,17). Successivamente nel capitolo 15 arriva a *el álamo de zapatos* e qui decide di accamparsi per la notte (Fernández Mallo, 2006: 37). Avanzando al capitolo 31, Falconetti decide di sedersi a mangiare al centro della US50; in questo capitolo vi è oltretutto una riflessione del personaggio che aiuta a concepire la continuità fisica sviluppata dalla strada: "Falconetti extendió el mantel en la mitad de la carretera en vez de en la cuneta, justo al lado de un bache de gran diámetro que utilizó para estabilizar el macuto. Es como tener una mesa de 418 km de longitud se dijo" (Fernández Mallo, 2006: 37). La continuazione di questo episodio la si può ritrovare al capitolo 35, nella quale quattro surfiste (il cui percorso è sviluppato in altri capitoli del libro) rischiano di investire Falconetti mentre sta seduto nel mezzo della strada a mangiare. Quest'ultimo si alza e scappa, scomparendo nella pioggia² e terminando così la propria presenza in *Nocilla Dream*.

Analizzando la distribuzione sequenziale dei luoghi visitati da questo personaggio ci si può render conto che la successione nello spazio è improntata sul seguire tutta una serie continuativa di punti: partendo dal negozio a Carson City e incrociando il bordello Honey Route, Falconetti si incammina nel deserto seguendo la US50 che lo condurrà a *el álamo de zapatos* e oltre. La sequenza lineare di luoghi attraversati dal personaggio fa emergere una riflessione fondamentale secondo la quale, essendo materialmente tutto interconnesso, per raggiungere certi *puntos atractores* sarà necessario attraversarne altri e di conseguenza interfacciarsi con essi generando un qualsiasi tipo di relazione. Questa è infatti una conseguenza posta in essere dal *espacio continuo* ed è oltretutto una prova che verifica quanto la realtà quotidiana abbia una distribuzione fisica ininterrotta secondo la visione sostenuta da Agustín Fernández Mallo. Come è stato poi analizzato in questo caso, Falconetti cercando di attraversare gli Stati Uniti, ha avuto l'est come punto di attrazione per il proprio viaggio e nel cercare di raggiungerlo ha dovuto di attraversare la US50 e incrociare altri personaggi che interfacciandosi sulla rete di questo *lugar antropológico*, seguivano altri *puntos atractores*.

² Quest'episodio è oltretutto un'esemplificazione del concetto di punto visto nel primo capitolo di quest'analisi. Esso è composto da tanti altri più piccoli come conseguenza alla molteplicità di incroci che sviluppano: "el hombre había echado a caminar con un macuto hacia el este dejando allí el mantel y un infiernillo llameando. Le gritaron, però pronto su espalda se atomizó en gota de lluvia" (Fernández Mallo, 2006: 65). Il punto in questo caso è personificato da Falconetti e le gocce di pioggia nella quale si dissolve rappresentano astrattamente la varietà di punti che nello stare insieme lo costituiscono. È poi da sottolineare come il percorso di Falconetti attraverso i vari *puntos atractores*, possa essere per giunta paragonato all'interlacciamento continuo che il punto genera spostandosi nella rete.

Concludendo questa parte della riflessione è bene osservare come i significati, le immagini e i concetti che si associano ad un luogo siano prevalentemente frutto dell'incrocio tra le varie esperienze umane che lo attraversano, lo vivono e lo influenzano assoggettandoli ruoli e dinamiche utili per la vita quotidiana e che rendendo vivo e collegato in modo interlacciato e lineare tutto ciò che gli sta accanto. Questi luoghi interfacciandosi e relazionandosi nuovamente con l'esperienza umana, in virtù dei significati che essa gli ha attribuito, danno vita a un processo di morfogenesi dello spazio da intendere come 'continuativo' in molteplici accezioni del termine.

4. La visione si amplia

Arrivati a questo punto dell'analisi, è più opportuno osservare le logiche che guidano e formano la realtà postmoderna individuate da Agustín Fernández Mallo, allontanandoci dal focus dei meccanismi più specifici e utilizzando un punto di vista più aperto e che riesca a integrare tutti i concetti discussi fin ora in un unico campo visivo. Con una visione più macroscopica sui temi trattati emergeranno chiaramente tre concetti che nel ripetersi più volte in vari aspetti caratterizzanti la realtà quotidiana, fanno da coefficiente a tutto ciò che si genera all'interno di essa. Interconnessione, continuità e complessità appaiono quindi come le caratteristiche principali e catalizzanti che legano tra loro tutti i temi affrontati dall'autore e più in generale, tutto ciò che compone la realtà quotidiana postmoderna. Tenendo questa visione macroscopica, ci si accorgerà inoltre che grazie a queste proprietà, la realtà è composta da una molteplicità di modelli rete sovrapposti tra loro e aventi punti e allacciamenti in comune, interagendo eternamente grazie all'entrata e all'uscita da un sistema anch'esso frutto di queste tre proprietà. Nel capitolo *1.5 A que llamamos realismo complejo*, l'autore fornisce una definizione diretta e sintetica su ciò che effettivamente intende lui per *realismo complejo*, utile appunto per individuare la concomitanza di più modelli rete ma non solo: "dicho en síntesis: el mundo es una suma de redes en la cual cosas, los objetos, son subredes: nodo que en sustancias, y las relaciones, los enlaces, que se establecen entre ellos" (Fernández Mallo, 2018: 301). Continuando infatti di seguito, l'autore integra a questa definizione i concetti di continuità e rialimentazione, evidenziando come questa sovrapposizione di modelli reticolari abbia un movimento circolare indipendentemente dal sistema in cui essi si predispongono: "A la luz de esta convergencia compleja, ¿por dónde empezamos a contar una historia, por el principio o por el final? Por ninguno de los extremos ya que tales extremos no existen, y si existen son puntos redefinibles, sujeto a la contingencia de lo que en realidad ha resultado ser un bucle que en cada vuelta modifica las condiciones y funda un reinicio, aprende de sí mismo, se hace coherente a partir de sus residuos, sus ruidos y sus errores" (Fernández Mallo, 2018: 301).

L'applicazione di questa visione macroscopica assieme a tutte le osservazioni e considerazioni fatte in merito, andrà in questa parte relazionata col capitolo 99 di *Nocilla Dream* (Fernández Mallo, 2006: 162-168) con l'obiettivo di rendere più logico il funzionamento della sovrapposizione di modelli rete. Come è stato rilevato in precedenza, l'autore stesso inserisce nella propria produzione letteraria quest'elemento; lo scopo è di unire personaggi, scenari e vicende, fornendo una correlazione logica e reale dalla forma reticolare dove oggetti, persone e luoghi son relazionati e alterati tra loro e dagli eventi che si manifestano. Il capitolo 99 è un perfetto esempio di *realismo complejo* che racchiude dentro il suo contenuto tutte quelle proprietà identificabili con la sovrapposizione di più modelli rete. I protagonisti di quest'episodio sono Kenny, un apolide fermo all'aeroporto di Hong Kong e Josep, un designer di tombini in viaggio di lavoro. I due si incrociano in aeroporto e si fermano a parlare delle proprie vite, delineando una conversazione segmentata che riprende e incrocia nelle sue battute molti dei 'punti' facenti parte della rete del libro. Utilizzando la visione macroscopica ci si accorgerà che questo dialogo produce due considerazioni: la prima consiste nell'esplicitare come il modello rete non abbia una espansione solamente orizzontale, ma anzi esso è in grado di espandersi in verticalità, raggiungendo così altre reti con cui collegarsi, la seconda invece evidenzia come la singola persona non sia altro che un insieme coeso di punti che nel vivere l'esperienza quotidiana, si sposta continuamente su questo modello rete dalla forma 'tridimensionale'. Se al contrario andiamo a vedere nel dettaglio i punti di questo modello rete, ci si accorgerà che essi son molto spesso configurati come 'subredes' più piccole inserite in altre più grandi. Un'esemplificazione importate presente in questo capitolo e utile in questa parte dell'analisi, è il punto in cui Josep racconta di quando gli fu commissionato di disegnare i nuovi tombini della città di Carson City. Questa parte del loro dialogo riconduce la narrazione tra la rete configurata da *el álamo de zapatos* fornendoci per giunta un chiarimento importantissimo sulla nascita di questo personaggio-simbolo. Accadde infatti che in principio *el álamo de zapatos* avesse solamente due paia di scarpe appese ai suoi rami. Esso era diventato un simbolo per la cittadina di Carson City e di conseguenza i tombini furono richiesti dal sindaco con un logo raffigurante un pioppo con un due paia di scarpe appese. I cittadini di Ely avevano preso anche loro quell'albero come simbolo della propria città, a tal punto che il suo sindaco decise di far disegnare a sempre a Josep un logo raffigurante lo stesso pioppo ma con tre paia di scarpe in quanto nel frattempo qualcuno dei suoi cittadini si era precipitato ad appenderne un altro paio. Lo stesso fecero quelli di Carson City, aggiungendo un quarto paio, iniziando così ad alimentare una rivalità tra le due cittadine che porterà *el álamo de zapatos* ad esser totalmente ricoperto da scarpe di ogni tipo dai cittadini delle due città, al punto che Josep disegnerà per entrambe le città dei tombini il cui il pioppo ha abbozzato su di sé un numero indefinibile di scarpe. Josep poi conclude il racconto aggiungendo: "la gente va hasta allí y que siguen tirando pares de zapatos, pero ahora ya por otros

motivo, y que el árbol ya se está combando, lo que no se sabe es quién puso aquellos 2 pares de zapatos iniciales” (Fernández Mallo, 2006: 167-168). Secondo questo estratto è possibile analizzare come il dialogo tra questi due personaggi, non solo faccia emergere tutte le riflessioni fatte in precedenza parlando di punti e di come essi si influenzino a vicenda in modo impreciso e indefinibile, ma soprattutto evidenzia quanto il concetto di *subred* sia presente nella realtà quotidiana se si adotta una visione che andrà focalizzandosi sempre più all’interno di un punto specifico. Quello che accade in questi casi è che un punto non conduca semplicemente ad un altro, in quanto esso conterrà più esattamente un’altra rete indipendente dai punti alla quale il primo era connesso. Con quest’ultima considerazione è possibile inquadrare nella quasi totalità la visione fornita da Agustín Fernández Mallo all’interno delle proprie opere, osservando come attraverso il *realismo complejo* che caratterizza e lega la propria produzione letteraria, i criteri e i fattori che secondo l’autore costituiscono l’esperienza umana quotidiana, delucidano e regolano il funzionamento della realtà postmoderna in cui la cultura occidentale è immersa.

Capitolo terzo

1. Premessa

Questa parte dell'analisi procederà ora in una direzione più esemplificativa e concreta dei temi trattati negli scorsi capitoli, indagando come il *realismo complejo* individuato da Agustín Fernández Mallo si inserisca più o meno esplicitamente in ciò che compone il mondo occidentale odierno, creando il modello rete che lega e configura 'le cose' che costituiscono l'esperienza che ogni giorno l'essere umano vive direttamente.

Di seguito sarà infatti riscontrato in che modo la visione fornita dall'autore si applica direttamente all'interno della realtà utilizzando come esemplificazioni pratiche due argomenti trattati e discussi all'interno del saggio *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, utili per esplicitare ulteriormente quanto il modello rete sia un elemento da ritenere fondatore della cultura occidentale contemporanea; è importante in questa fase dell'analisi prendere in considerazione quello che è stato lo sviluppo storico dell'identità culturale europea secondo Agustín Fernández Mallo. Nella prima parte del saggio, al capitolo *1.3 La identidad occidental siempre fue apocalíptica*, l'identità europea viene descritta come se fosse una miscela di varie culture da cui ha imparato e assorbito oggetti e concetti nel corso della storia: “el occidental viaja, extrae señales, input que considera más o menos llamativos y singulares, y lo trae de nuevo a su cultura a fin de incorporarlo, bien sea en sus ficciones o convenientemente resignificados en sus museo” (Fernández Mallo, 2018: 44). L'immagine che così si crea dell'identità occidentale è quella di un soggetto che integra dentro di sé ciò che incontra al di fuori della propria cultura; secondo l'autore infatti: “volver para contar es nuestra verdadera identidad -y ahí vemos ya una primera intención de la construcción de una globalidad, hoy le llamamos Red” (Fernández Mallo, 2018: 41). Mettere in risalto quest'aspetto è fondamentale per semplificare il lato pratico e applicativo del *realismo complejo*, evidenziando come attraverso questo criterio, la cultura occidentale ha potuto svilupparsi ed evolversi nei secoli, assorbendo da fonti esterne dei punti divenuti col tempo inscindibili da essa.

Infine, è doveroso far notare che durante quest'ultima parte dell'analisi, sarà opportuno tenere sempre a mente che entrambi gli esempi indagati sono creazioni dell'essere umano moderno dovuti alla sua capacità di 'andare oltre le cose', e che esse in virtù della loro natura di *productos culturales*, sono in qualsiasi caso sottoposti ai principi di continuità, interconnessione e complessità che caratterizzano la realtà secondo la visione elaborata dall'autore.

2. Objeto red

Per dar conferma e osservare quanto detto nei primi due capitoli di quest'analisi, è bene ritornare indietro all'introduzione del saggio *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. In questa parte iniziale, Agustín Fernández Mallo affronta in alcune pagine la dimensione materiale della realtà andando a prendere in considerazione gli oggetti fisici che l'essere umano utilizza nel proprio vivere quotidiano. Partendo da un punto di vista prettamente concettuale, gli oggetti sono anch'essi il frutto di più linee che nell'intersecarsi generano più punti, giungendo infine a trovar 'forma' nel modello rete. Sempre in base alla capacità dell'essere umano di poter vedere oltre ciò che lo circonda, gli oggetti materiali tenderanno sempre ad esser associati ad altre funzioni, ad altri simboli e pure ad altri oggetti generando appunto un modello rete costituito dalle 'qualità' che lo compongono; è importante evidenziare che l'associazione che si stabilisce è ovviamente soggetta al concetto di complessità che generano gli scambi *tra productos culturales*. L'autore in questa parte del saggio definisce questi prodotti tangibili materialmente come *objeto red* e a riguardo commenta: "las entidades y las cosas que forman nuestra realidad son cada una de ellas una red en la que se coincide toda clase de facetas y características materiales, lingüísticas, históricas, políticas y sociales, de tal suerte que forman una red de intercambios materiales y simbólicos que no pueden manifestarse todos al mismo tiempo; según cómo se miren aparecerá una faceta u otra, o una mezcla de facetas" (Fernández Mallo, 2018: 21). La dinamicità stabilita dall'oggetto contemporaneo sembra essere quindi una parte integrante della materialità in quanto essa attribuisce un'esistenza diversificata dell'oggetto relazionandola ad altri nell'uso e nella funzione; è interessante tener presente che utilizzando invece un approccio totalmente opposto al precedente, si possa rilevare che è soprattutto grazie alla capacità stessa dell'oggetto di cambiare versione di sé in base all'esperienza di chi vi si interfaccia che esso è in grado di mutare spostandosi sia all'interno della rete, sia creando allacciamenti con altri punti. Entrambe queste considerazioni sono da ritenere valide e complementari tra loro ed applicabili in egual misura in quanto ogni processo di costruzione materiale e simbolica è sempre alimentato dalla visione dell'essere umano, stabilendo un legame di influenze e un binomio imprescindibile tra l'uomo e l'oggetto nella composizione della realtà.

La visione umana viene affrontata più nello specifico nel capitolo della seconda parte *2.1 La falacia del objeto fragmentado*, individuando un *estado mezcla* negli oggetti che coinvolgono l'esperienza personale: "casi todo lo que abordamos se halla en un estado mezcla. Lo habitual es que la construcción de un objeto sea la resultante de algo encontrado, algo manipulado y algo inventado, operado a través de un conocimiento que es combinación de lo artístico, lo científico y lo revelado" (Fernández Mallo, 2018: 190). Le conoscenze facenti non solo parte della cultura di riferimento ma

anche della singola esperienza personale, sono quindi da ritenere un elemento di rilevanza nella ‘costruzione’ di un oggetto; in merito a questo collegamento tra genesi dell’oggetto e esperienza umana, l’autore pone una precisazione temporale che delucida quella che è l’applicazione reale di questo concetto: “no es posible definir todos esos términos sin tener en cuenta las etapas y contextos históricos en que fueron y son producidos los diferentes objetos” (Fernández Mallo, 2018: 191). Analizzando quest’estratto da punto di vista macroscopico, è possibile ritenere che la creazione dell’oggetto quotidiano si allacci a tutta una rete temporalmente passata nella quale esso interagiva con altri oggetti sempre appartenenti a quella rete che oggi viene considerata obsoleta non solo in termini tecnologici e scientifici, ma anche in culturali. Il fatto che un oggetto e il suo uso sia poi giunto fino alla civiltà occidentale moderna, trasforma astrattamente quell’oggetto grazie alla sua capacità di spostamento in un’altra rete e il suo reinserimento nel sistema; in questo processo l’oggetto può avere una posizione passiva se esso non cambia ma varia l’ambiente circostante e/o avere una posizione più attiva andando riadattarsi direttamente fino a diventare qualcos’altro, imponendo in entrambi i casi una nuova ‘identità’ di sé. A riguardo, nel capitolo 2.2 *Los invariantes en un proceso (la otra cara del fragmentarismo)*, Agustín Fernández Mallo affronta l’evoluzione dell’oggetto partendo dal presupposto che la realtà viene di continuo alterata grazie ad agenti che interagiscono con essa: “no se puede transformar una parte del mundo ni crear un nuevo objeto o un nuevo concepto sin que algo permanezca constante en ese turbo y ubicuo proceso que es la creación. Esa constante es, paradójicamente, lo que caracteriza a la transformación, lo que dota de una personalidad y de una identidad lo suficientemente sólida como para conformar el nuevo objeto” (Fernández Mallo, 2018: 199-200). Il processo di trasformazione di un oggetto è secondo l’autore una sorta di ‘profanazione’ di quella che era l’originalità che esso possedeva in principio; nella quinta parte del saggio, al capitolo 1.4 *Ampliación del campo semántico del objeto, apropiación*, l’autore descrive questo processo di trasformazione così: “la profanación no destruye el original, sino que le añade significados, amplía el campo semántico del objeto, construye nuevos estados y modos de comportamiento del mismo” (Fernández Mallo, 2018: 347). Questa ‘profanazione’ prevede, perché vi sia un’evoluzione concreta o simbolica, una rilettura e un’analisi di quella che è l’originalità dell’oggetto: “la relectura o la reinterpretación de una obra anterior no la destruye, sino que le adhiere -mejor dico, le infiltra- una capa más de significado” (Fernández Mallo, 2018: 347-348). Considerando tutti questi spunti, è rilevabile come le dinamiche avanzate dal processo di creazione degli oggetti possano essere utili per intendere più specificatamente il sistema in cui si allacciano i productos culturales e i *residuos complejos*. Risulta che la complessità che caratterizza il sistema è un fattore in parte conseguente alla proprietà che ha *l’objeto red* di sviluppare allacciamenti e tramite essi di spostarsi nella rete, trasformando e riadattando la propria identità e acquisendo proprietà e significati differenti. In *Nocilla*

Dream la struttura narrativa è spesso caratterizzata dall'uso dei medesimi oggetti o simboli in capitoli diversi; questi se inseriti singolarmente in un racconto non hanno rilevanza, ma se visti tutti insieme appaiono in un primo momento come dei punti di collegamento nella realtà interna al libro, ripresentandosi in vicende slegate tra loro e facendo emergere adottando una riflessione più specifica, come in realtà siano questi *objeto red* a spostarsi all'interno della struttura reticolare dell'opera. Un esempio chiaro che può portare degli spunti è il *zapato de tacón marrón* che lega i capitoli 3 e 10 (Fernández Mallo, 2018: 18, 29-30); secondo quanto accade nel terzo capitolo, una domenica Billy the Kid si dirige in auto col padre a una gara di scalata a Boulder City e vede in mezzo alla strada una scarpa col tacco marrone. Nel decimo invece la protagonista è una donna la cui identità non viene esplicitata del tutto ne viene mai nominata direttamente. Una domenica Paul la passa a prendere a casa per andare a vedere *el álamo de zapatos*; giunti sotto l'albero il dialogo fra i due fa capire che lei conosce Billy di persona, facendo intendere e ipotizzare al lettore che lei con molta probabilità è sua madre. Sulla strada del ritorno, un colpo di vento le porta via una scarpa col tacco marrone mentre tiene i piedi stesi fuori dal finestrino, cadendo sola sulla strada deserta. Entrambi i capitoli sono quindi legati da due elementi: il primo è Billy the Kid, il secondo è la scarpa col tacco nel bel mezzo della carreggiata. Il secondo elemento è un ottimo esempio di *objeto red* che si sposta all'interno non solo della struttura del libro e delle sue vicende, ma che oltremodo rielabora la propria identità spostandosi in un modello rete dei significati più ampio fornitogli dal lettore stesso. È interessante osservare come lo spostamento in questione sia solo astratto in quanto fisicamente la scarpa col tacco rimane nello stesso punto spaziale in entrambi gli episodi, ma soprattutto è ancor più importante cercare di capire in che modo minuzioso esso alteri seguendo appunto la visione personale e diretta di chi vi si interfaccia. Partendo con una descrizione presente in entrambi i capitoli è possibile capire come anzitutto sia la descrizione dell'oggetto stesso a muoverlo, grazie ad una leggera divergenza sul significato delle frasi impiegate per descrivere la medesima immagine: “no 2, ni 4, ni 8 ni ninguna otra cifra par, sino la cifra impar por autonomasia: 1” (Fernández Mallo, 2018: 18) del terzo capitolo e “ni 2, ni 4, ni 6, sino 1, la cifra impar por autonomasia” (Fernández Mallo, 2018: 30) del decimo. Pur volendo esprimere la medesima immagine e volendo avere lo stesso risultato (ossia descrivere il fatto che ci sia una scarpa solamente), la figura che creerà il lettore avrà una forma differente in quanto la propria esperienza personale dovrà interfacciarsi con due descrizioni e non solo. Infatti l'esperienza individuale del lettore potrebbe per esempio rilevare che vi sia una diversa relazione matematica dei numeri usati per identificare la singolarità della scarpa; nel capitolo 3 infatti viene utilizzato come calcolo matematico un'elevazione alla potenza del numero due, operazione ben diversa dalla semplice moltiplicazione nel capitolo 10. L'utilizzo di due principi matematici diversi fa sì che lo stesso oggetto si possa spostare all'interno del modello rete configurante la 'matematica', alterando una

parte di sé sia astrattamente che simbolicamente. Per un lettore che coglie questa eventuale analogia matematica, l'immagine mentale che produrrà potrà essere di una curva iperbolica data la crescita esponenziale del numero nel capitolo 3, mentre nel decimo individuerà una retta inclinata dalla crescita costante. Giunto a questo punto, il lettore che ha collegato la singolarità della scarpa con questi concetti matematici anche grazie alle forme con cui *el zapato de taccón marrón* si è presentato nel testo, avrà un'evoluzione della figura e di tutto ciò che simbolicamente gli viene associata, conformandola e spostandola nella rete.

Terminando questa precisazione sull'oggetto contemporaneo, la visione totalitaria su cui regge questo fattore sembra quindi dipendere non solo dall'oggetto stesso e dalle proprietà, i significati e le immagini che lo identificano e che si manifestano nella visione dell'uomo, ma anche dall'esperienza e i significati di origine prettamente personale che l'essere umano stesso riconduce ad esso, generando così una dinamicità e di conseguenza pure una complessità derivante da due spinte parallele che si sommano sul medesimo oggetto e spostandolo sia nella rete, sia dentro e fuori il sistema in cui esso è relazionato. Infine è doveroso far notare che osservando la materialità della realtà postmoderna occidentale, la preponderanza di spostamenti concettuali e culturali rispetto quelli fisici e concreti dovuti all'avanzamento della tecnica e degli usi adottati dalla civiltà, risulti essere una conferma di quanto sia fondamentale la visione umana per la genesi di un *objeto red* e la sua relativa capacità di spostamento.

3. La red digital

Una delle entità costituenti la società odierna aventi una struttura reticolare e senza dubbio la rete internet che a partire dagli anni 90 del novecento si è stabilita in modo preponderante nella vita delle persone, assoggettando ancor di più l'esperienza quotidiana ad un modello rete che a differenza di molti, non nasconde implicitamente la propria natura fatta di connessioni e allacciamenti tra le parti che la compongono. Al giorno d'oggi gli allacciamenti alla rete internet costituiscono uno strumento di connessione tra tutto il mondo tecnologizzato, consentendo anche a persone provenienti da paesi agli antipodi del globo e aventi culture totalmente differenti di incontrarsi e visitare lo stesso 'luogo' digitale. Durante la navigazione online infatti ci si interfaccia con una finestra che appare nello schermo e che spesso ci rimanda ad una grande varietà di pagine più specifiche a seconda della ricerca che stiamo facendo e dei criteri logici con cui sono relazionate, orientando e spostando chi naviga all'interno di uno spazio da ritenere topologicamente valido. Nel capitolo *1.1 Espacio (no tiempo) relacional en la red* della seconda parte del saggio *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, l'autore fa emergere infatti la disposizione delle pagine internet all'interno dell'immaterialità che costituisce la rete, fornendo in più una riflessione importante per capire anche

in questo caso come la visione personale sia un fattore fondamentale per quanto riguarda lo spostamento nella rete: “en internet los objetos se relacionan o son pegados los unos a los otros por otra clase de adhesivo: las relaciones que ofrecen los enlaces en un espacio topológico. No son sólo los enlaces o links que acostumbramos a utilizar en internet para navegar de un lugar a otro -que, obviamente, también-, sino las propias asociaciones espacial-conceptuales que se generan entre las partes de una misma obra, y que en tiempo real vemos en pantalla. Esa diferencia, temporal/espacial, es la que hay entre contar una historia -técnica más propia del mundo fuera de internet- y construir una historia -técnica que se da con toda su potencia en internet” (Fernández Mallo, 2018: 155-156). Riflettendo su questo estratto si può notare come durante la navigazione online, ci sia una continuità spaziale costituita dalla disposizione sequenziale nell’allacciamento tra i vari siti incrociati nella ricerca; la successione dei punti infatti crea uno spazio topologico anch’esso frutto di ‘spinte’ umane, seguendo un processo di continuità del tutto analogo al *lugar antropológico* che secondo Agustín Fernández Mallo configura la realtà fisica. Una precisazione che è importante fare in merito alla topologia creata da internet, consiste nel rilevare come al contrario dello spazio concreto, non esista una posizione di centro vero e proprio che sia ben definibile e determinabile. L’autore risolve questo dubbio nel capitolo *1.6 Exonovela* della seconda parte del saggio, affermando: “en este caso estamos en la configuración típica de internet, que no tiene centro, o el centro es en cada momento el lugar en el que un navegante está situado” (Fernández Mallo, 2018: 187). Quest’aspetto fa emergere anche in questo caso come il *realismo complejo* sia strettamente influenzato dall’esperienza umana durante la navigazione online per via della soggettività personale della ricerca.

Avanzando con l’analisi, l’aspetto temporale della rete internet è forse uno dei fattori più interessanti configuranti in quanto può esser utile per indagare alcuni aspetti e concetti discussi da Agustín Fernández Mallo. Partendo dalla descrizione topologica fornita poco fa, il tempo configurante la realtà online sembra essere schiacciato anch’esso in un presente che concretamente si manifesta in diretta sullo schermo del dispositivo con cui ci stiamo interfacciando. Quello che accade durante la navigazione in rete è che ci si connetta a siti web appartenenti alla sfera temporale passata e che questi per via delle caratteristiche di interconnettività e continuità, si riattualizzino nel presente vissuto dall’utente internet. La struttura vettoriale di tempo generalmente applicata alle attività umane, sembra caratterizzare solo minimamente la rete internet, alterandola ed estraniandola dalla cronologicità delle esperienze umane e rielaborandola in un presente puro che si genera nel vedere tutta una serie di punti provenienti da tempi differenti in una sola schermata. Gli esempi online sono tantissimi; i motori di ricerca, i *blog* e i *social network* sono contenitori che propongono una molteplicità di allacciamenti istantanei ad informazioni o eventi passati ripresentandoli nella sfera presente seguendo un processo simile a quello sostenuto dalla riattualizzazione dei *residuos*

complejos. Quello che accade in questo caso è che il presente puro costituito dal sovrapporsi di più punti temporali, fa sì che la vettorialità che caratterizza il ‘tempo umano’ sia sostituita da un modello rete nella quale ci si sposta al suo interno. *Al capitolo 1.3 Tiempo topológico (hippies digitales)* della seconda parte del saggio, l’autore infatti dichiara: “el tiempo de las obras, así vistas, no es un tiempo vectorial, no es un tiempo cronológico sino un tiempo topológico. Cada punto de la Historia es una superposición-red de toda la Historia” (Fernández Mallo, 2018: 166). Andando più nello specifico, Agustín Fernández Mallo aggiunge in seguito: “los procesos temporales son orgánicos y el propio tiempo deja zonas muertas, lugares en lo que bien sea por no encontrarse el marco epistemológico adecuado -información no construida-, o simplemente por imposibilidad física -información perdida-, no fue posible la transmisión de información, de modo que desde el presente regresamos a ese pasado a fin de rellenar el hueco muerto, hueco muerto en el cual, en ese regresar, es interpretado desde el hoy, quedando así inmediatamente actualizado según una transformación. Esa pasta de acontecimientos mezclados, es el presente” (Fernández Mallo, 2018: 166-167). Il meccanismo di funzionamento del *tiempo topológico* crea quindi una struttura in cui il vettore temporale, nel sovrapporsi ad altri suoi punti, genera un modello reticolare in cui l’avanzamento cronologico è caratterizzato dall’incrocio con la sfera passata. Sostanzialmente il fatto che la riattualizzazione porti al presente una linea temporale passata fa sì che al tempo stesso il passato sia un punto in cui il presente ritorna; queste due spinte opposte non fanno altro che alterare il presente, trasformandolo appunto in una sovrapposizione di strutture temporali. Secondo l’autore, la sovrastruttura che si crea, nonostante la mescolanza che essa origina, riconduce distintamente ciò che è passato e ciò che è presente: “lo antiguo y lo contemporáneo no son lo mismo, pero se intersectan” (Fernández Mallo, 2018: 172). Questo concetto che configura una disposizione topologica del tempo, è applicabile ugualmente alla realtà fisica quanto alla realtà digitale, anche se può emergere una differenza in termini applicativi. Se in un primo momento focalizziamo questa visione temporale sotto un punto di vista grafico, in entrambi i casi avremo una curva che avanzando nel tempo costituisce una molteplicità di ‘loop’ ricollegandosi più volte a sé stessa. La differenza emerge in quanto la realtà quotidiana può esser ricondotta ad una rete avente una struttura più blanda e distesa, in cui il fattore ‘immediatezza’ tipico di internet non è presente. Infatti la capacità della rete online di incasellare i suoi allacciamenti fa sì che questo processo sia così ‘stretto’ che la reticolarità topologica generata dal tempo, condenserà i *loop* in un unico punto sovrapposto: “unos de los lugares donde conviven hoy al mismo tiempo y conectados todos los objetos, ideas o ente, ya sean originales, copias o errores, antiguos o contemporáneos, es internet, un espacio físico y simbólico en el que el tiempo parece realmente la suma de todos los tiempos, todas las capas de tiempo infiltradas unas en las otras” (Fernández Mallo, 2018: 171).

Alcuni dei fattori appena discussi e che caratterizzano la rete internet si possono rilevare all'interno di *Nocilla Dream*, andando così a creare una analogia tra rete internet e struttura del libro e in alcuni casi pure un collegamento diretto tra esse. Partendo con un punto di vista macroscopico, gli aspetti strutturali di entrambi modelli si comportano come dei contenitori topologici: internet grazie ai siti e i link che contiene e *Nocilla Dream* grazie ai capitoli che in modo apparentemente frammentario, si ammassano all'interno del libro fornendo anche loro dei collegamenti configuranti un modello reticolare affine a quello online. In entrambi i casi abbiamo linee temporali condensate in un unico presente puro; in *Nocilla Dream* il filo cronologico dei capitoli viene a mancare e una struttura degli eventi posti secondo il modello di *tempo topológico* viene utilizzata dall'autore per esplicitare quanto la realtà sia collegata, non unicamente da quelli che sono i fattori concreti e concettuali, ma anche da elementi temporali che si riattualizzano nel presente vissuto dal lettore. La disposizione degli eventi è infatti completamente altalenante ad un primo punto di vista, ma considerando la *obra* nella sua totalità, risalta una linea vettoriale che si rigira più volte incrociando gli stessi punti o che allontanandosi da essi, crea nuovi incroci in punti 'morti'. Andando nello specifico, in *Nocilla Dream* abbiamo una molteplicità di capitoli indipendenti composti da estratti di altri autori che hanno un'attinenza simbolica con gli eventi e i personaggi del libro. Questi capitoli isolati che si riallacciano alla rete del libro mediante la simbologia, fanno sì che la linea temporale sia una curva continua che incrocia continuamente sè stessa; questo è solo uno dei tanti esempi di *tempo topológico* che contraddistingue la narrazione del libro. In particolare modo, se prendiamo in considerazione la prima parte di *Nocilla Dream*, vedremo Falconetti avere un suo percorso che si sviluppa lungo i capitoli 2, 15, 31, per poi finire nel 35 dove incrocia le quattro surfiste in viaggio del capitolo 21. Il capitolo 3 e 10 appartengono ad un filone di eventi e personaggi propri mentre alcuni capitoli come il numero 4, il 12, il 25 e il 36 sono esemplificazioni di punti morti fuori dalla cronologicità lineare. Vi sono pure capitoli inseriti in un'epoca passata o futura, come per esempio il capitolo 17 che è ambientato nel 1982 e il numero 45 che al contrario prende scena nel 2054. Gli altri capitoli che stanno 'nel mezzo' trattano sempre di vicende proprie, più o meno collegate tra loro da altri personaggi o simboli, costruendo dei filoni temporali e narrativi propri; avendo chiara questa struttura narrativa che contraddistingue *Nocilla Dream*, è quindi possibile accorgersi del fatto che la riattualizzazione accompagna la lettura di capitolo in capitolo, esaltando lo spostamento temporale che l'esperienza del lettore percepisce all'interno della rete 'circolare' configurata dal *tempo topológico*, producendo così quello che appunto viene identificato come presente puro. Da un punto di vista più pratico, la linea che incarna la narrazione del libro, nell'avanzare costruisce un movimento vorticoso continuo in cui incrocia i punti del tempo passato per poi protendersi da essi verso una vettorialità futura che

costruirà altri allacciamenti che a loro volta tenderanno nuovamente ad una topologia temporale passata.

Avanzando verso il punto finale e conclusivo dell'analisi, se ci si focalizza su questa disposizione concreta del tempo inserita e condensata all'interno di un libro, ci si accorgerà ancora una volta della somiglianza e del parallelismo che scorre tra la rete di *Nocilla Dream* e la rete internet moderna, in cui le linee temporali delle diverse pagine web sono 'stipate' in un contenitore che è la rete stessa. Evidenziare la somiglianza tra i due modelli ad ogni modo, è utile per comprendere maggiormente anche in che modo essi siano collegati tra loro. Agustín Fernández Mallo all'interno di *Nocilla Dream* riesce a creare un meccanismo dall'aspetto del tutto digitale all'interno dell'analogicità intrinseca del libro; l'autore infatti riesce a costruire un ponte diretto tra la materialità del libro e l'astrattezza di internet utilizzando dei link all'interno del testo che collegano direttamente la lettura su carta a una lettura su schermo, evolvendo di fatto i canoni pratici del lettore. Al capitolo 51 per esempio si possono trovare ben due link che collegano non solo il libro, ma anche tutta la rete che esso configura, a pagine web (e per estensione all'internet intero): "Existe una ciencia que estudia las micronaciones: la Micropatología, cuyos alcances se explican en sites internet como L'Institut Français de Micropatologie (www.reocities.com/capitolhill/5829), o The Micronations Page (www.exepe.com/~talossa/patsilor.html)" (Fernández Mallo, 2006: 89). Quello che è appena accaduto in questa parte conclusiva dell'analisi è che anch'essa, utilizzando gli stessi principi e criteri individuati dall'aurore ha generato un allacciamento diretto con la rete internet, evidenziando e concretizzando ancora una volta quel fattore ricorrente che possiamo intendere come la capacità di creare relazioni continue e capillari tipica dei meccanismi caratterizzanti il realismo complejo.

4. Realismo Complejo e Postmodernismo

Giunti a questo punto è opportuno precisare e far notare alcuni aspetti e analogie che aiutino a definire ulteriormente il *Realismo Complejo* inquadrando meglio il periodo temporale in cui questa visione si concretizza tanto materialmente quanto in astratto.

Durante l'intera analisi Agustín Fernández Mallo riflette una serie di quesiti dati da un sentimento di dubbio che assale l'esistenza odierna; all'interno di *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, l'autore identifica più volte questo periodo come 'postmoderno' riuscendo così a muoversi e a riflettere sui punti cardine della propria visione in modo tale da fornire una descrizione della realtà più logica. Guardando più approfonditamente, il saggio intende descrivere come funzioni nello specifico la rappresentazione del reale nell'era postmoderna senza però darne mai una definizione diretta e specifica; l'intero libro appare fin dal principio immerso in questo

paradigma, risultando quindi come un fattore già presente nella realtà. All'interno del saggio, Agustín Fernández Mallo ha infatti già assodato cosa sia il postmodernismo e più volte si concentra nel dare una risposta ai dubbi e alle contraddizioni ad esso legate.

Per meglio identificare una nozione di postmodernismo che risulti utile affiancata al *Realismo Complejo* discusso nel saggio, si può trarre spunto dall'articolo *Del buon uso de lo postmoderno* del filosofo francese Jean-Francois Lyotard pubblicato nella rivista spagnola *Luego: cuadernos de crítica e investigación* N9-10 (1987 b), in cui afferma: "Hemos llegado a un momento en el que el programa de la modernidad ha llegado al final de la carrera, momento en el que todo se ha experimentado o intentado: la única vía que se le ofrecería aún al artista, descubriéndose postmoderno, sería la vía de la citación o del patch work. Una especie de defensa e ilustración del kitsch, la entrada en el insignificante mundo de los signos" (Lyotard Francoit, 1987: 2). Da queste parole si può innanzitutto rilevare che il postmodernismo si afferma in un momento culmine della cultura e della società occidentale, in cui l'immagine e il contenuto sono due elementi oramai diventati 'saturi' della nostra realtà; in altri termini il postmodernismo introduce tutto ciò che è stato creato in precedenza, riadattandolo all'avanzare delle nuove esigenze moderne.

Questa caratteristica appartenente in tutto e per tutto al *Realismo Complejo*, fa sì che gli usi e soprattutto i significati, vengano svuotati dalla loro appartenenza originale per essere ricollocati in un altro contesto che fornirà loro un significato nuovo e rendendoli attuali essi andranno ad appiattire l'aspetto temporale legato al postmodernismo, che si presenterà come un eterno presente in un movimento di continuo riciclo di sé. Nel numero 8 della già citata rivista *Luego: cuadernos de crítica e investigación*, sempre Lyotard descrive nell'articolo *Definiendo lo postmoderno* (1987) quale sia l'impressione che sembra trasparire da questa 'fine della modernità': "Yo diría que es un tipo de bricolage, que se hace evidente en la gran frecuencia de elementos provenientes de estilos o períodos precedentes (clásico o moderno)" (Lyotard Francois, 1987 a: 73). Il postmodernismo accorpa secondo Lyotard svariati elementi al suo interno creando una mescolanza di stili che si integrano tra loro; continuando su questo ragionamento, questo fa sì che al giorno d'oggi ci si interfacci alla realtà spostandosi in un mondo costituito da una molteplicità di fattori tra loro integrati. Agustín Fernández Mallo si addentra più nello specifico cercando di fornire ulteriori risposte e osservazioni ai dubbi portati avanti dal postmodernismo. Nel capitolo 3.8 *Postmodernismo como última manifestación del romanticismo* della seconda parte di *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, Agustín Fernández Mallo esprime un'ottica fondamentale con cui potersi approcciare alla materia: "Para el postmodernismo es la mente quien genera la misma realidad" (Fernández Mallo, 2018: 260). Quest'estratto evidenzia come nel postmodernismo sia l'esperienza personale ad agire direttamente

nel definire e scrivere la realtà; il ruolo dell'essere umano nel dar senso a ciò che lo circonda diventa quindi centrale.

In seguito, nel capitolo *1.4 La postmodernidad como questa en práctica (real) del programa estructuralista* della terza parte del saggio, Agustín Fernández Mallo identifica il funzionamento di questo processo: “Construye la realidad a través de casos particulares, fragmentos de teorías hábilmente ensambladas, o sistemas premeditadamente abiertos, no resueltos en teorías finales” (Fernández Mallo, 2018: 283,284). La metodologia che viene adoperata dal postmodernismo è del tutto aperta ed estesa a metodi e congetture differenti; poco più avanti infatti Agustín Fernández Mallo aggiunge “el pensamiento postmodernista, en vez de intentar dominar una supuesta realidad con teorías, entra en fase de diálogo y seducción con ella” (Fernández Mallo, 2018: 284). L'autore evidenzia con queste parole come il dialogo che si instaura tra l'esperienza personale e la realtà sia un fattore che si pone alla base del postmodernismo, fornendo così un ragionamento che rispecchia attraverso caratteristiche analoghe, il *Realismo Complejo* elaborato lungo il saggio. In sintesi, è utile tener a mente, che il postmodernismo (così come il *Realismo Complejo* appunto) essendo un qualcosa che viene rielaborato personalmente, genererà potenzialmente connessioni e visioni diverse ma tutte configurate secondo modelli dalla natura adattabile e riconfigurabile.

5. Lo scopo del Realismo Complejo

In quest'ultima parte dell'analisi si procederà a investigare quale siano le motivazioni che spingono Agustín Fernández Mallo a compiere questo processo di ricostruzione e ridefinizione della realtà in quanto queste possono fornire ulteriori considerazioni utili per meglio intendere e sviluppare la visione che viene fornita dal *Realismo Complejo*. Per adempiere a tale proposito, si procederà in un primo momento andando a riportare quanto dice l'autore stesso in merito a quale sia lo scopo del proprio pensiero, per poi avanzare alcune considerazioni e riflessioni utilizzando fonti esterne che approfondiscano ed evidenzino le intenzioni di Agustín Fernández Mallo. È importante in questo caso verificare come la direzione intrapresa dall'autore all'interno della propria produzione letteraria e poetica, lo conduca verso nuovi canoni letterari con cui confrontarsi, fornendo così una conferma su quanto sostenuto nel saggio *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*.

Se si analizza il contenuto del saggio utilizzando un criterio strettamente temporale, ci si accorgerà fin dalle prime pagine che Agustín Fernández Mallo fa cardine della propria visione un approccio diretto alla contemporaneità del momento in cui si vive, riconducendo alla sfera presente tutto ciò che è appartenuto al passato ed è arrivato fino all'epoca moderna riallacciandosi a qualche punto che lo attualizzi. In termini differenti, è possibile intendere il presente 'puro' vissuto nell'esperienza

personale quotidiana come una sorta di filtro che si applica sulla realtà percepita, rendendo così contemporanea ogni cosa nel momento in cui essa viene ricollocata nel tempo presente: “Somos tan contemporáneos de un neanderthal que de un cosmonauta de la Estación Espacial. Es tan contemporánea a nosotros un hacha de sílex allaga en las excavaciones de la construcción del stadio del los Juegos Olímpicos de Londres que el diseño de la más moderna computadora cuántica o la taza de mi café que ahora mismo tengo ante mí, aunque esta taza haya pertenecido a mi abuelo” (Fernández Mallo, 2018: 12). Quest’elemento onnipresente fa sì che si generi tutto quel sistema di riciclo di *basura*, *ruinas* e *residuos* prodotti in precedenza, dando un’interpretazione riflessa di un mondo globalizzato culturalmente e socialmente in quella che viene ormai definita da più di qualche decade come società del consumo. Nella specificità dei casi, questa visione fa sorgere chiaramente delle osservazioni utili per capire ancora meglio com’è composta la realtà, attirando così l’attenzione dell’autore: “Nuestro proposito es detectar esas características en los productos culturales -porque creemos que realmente las detentan-, investigar qué lectura toman hoy los productos artísticos bajo la óptica de la complejidad y, lo que es más importante, ver si ese resultado nos es útil para comprender el entorno en el cual éstos se dan” (Fernández Mallo, 2018: 27). I *productos culturales* son quindi da considerarsi gli elementi centrali che servono a definire e a dar un senso alla realtà ed è quindi intenzione dell’autore capire quali siano i nessi che si stabiliscono ed oltretutto in che maniera avvengano e a quali criteri essi rispondano.

Avanzando poi di qualche pagina e giungendo in conclusione del capitolo introduttivo al saggio, Agustín Fernández Mallo esplicita direttamente quale sia il proposito che guida lo sviluppo di questa lettura reticolare della società e della cultura occidentale odierna: “Se trata, antes que nada, de poner de manifiesto la capacidad creadora de los residuos, ya sean físicos o simbólicos, que de manera natural se ven reciclados en las sociedades occidentalizadas y complejas como la nuestra” (Fernández Mallo, 2018: 30,31). Ragionando su quest’estratto è bene tener a mente la formazione scientifica dell’autore come uno degli elementi principali che caratterizza l’operazione che viene portata avanti nel saggio *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*; questo genere d’approccio che potremmo intendere come interdisciplinare, tende a creare un legame e a far emergere un’analogia tra la cultura scientifica e quella umanistica. L’unione di queste due discipline che utilizzano parametri che concettualmente sono collocabili agli antipodi, da come risultato un nuovo modello metodico e sistematico della realtà basato principalmente sull’interfacciamento dei suoi componenti e che in virtù di questa caratteristica, esso è in grado di applicarsi sia ai casi analogici che a quelli digitali, dando vita a nuovi paradigmi con cui interpretare ciò che vive l’esperienza quotidiana; in merito a quest’aspetto è importante evidenziare come Agustín Fernández Mallo, condensando in un tutt’uno due materie aventi proprietà diverse, ne crea una terza avente

caratteri e specificità proprie. Facendo da questo punto un passo avanti, il Realismo Complejo sembra condurre a nuovi scenari letterari in cui la possibilità di creare un nuovo mondo in cui immergersi e in cui spostarsi differentemente; a tal merito, la pubblicazione *El amor redimensionado por la ciencia y la tecnología en “Carne de Pixel”*, de Agustín Fernández Mallo (2009) scritta dalla professoressa Marta del Pozo Ortea e divulgata all’interno della rivista *Letras Hispánicas*, analizza la produzione poetica in *Carne de Pixel* (2008). In un paragrafo dell’articolo, l’autrice tenendo a mente la visione che Agustín Fernández Mallo applica al vissuto quotidiano, fa notare come in *Carne de Pixel* quest’operazione crei una nuova realtà poetica in cui l’autore possa muoversi: “En esta nueva realidad poética convive al mismo tiempo lo virtual y lo real, lo microscópico y lo estelar, la sensibilidad estética y la aventura científica. Ambas afectando y viéndose afectadas por la otra disciplina en un intercambio de estructuras formales y de temas que culminan en una poetización de la ciencia y en una ciencificación de la poesía. Agustín Fernández Mallo contribuye así a una redefinición y apertura de ambas disciplinas a un panorama más holístico, reintegrador y acorde con los tiempos experimentando con la alquimia de galaxias y píxeles para obtener su fórmula mágica postpoética” (del Pozo Ortea, 2009: 42-49). Alla luce di quest’estratto, la vicinanza tra queste due discipline sembra essere la formula giusta per riuscire a unire le migliaia di sfaccettature che caratterizzano la vita contemporanea, mescolando e indirizzando verso nuove ‘forme’ considerate più in linea con l’epoca e che come tali scardinano i concetti appartenenti ad una sfera passata attraverso la presa di coscienza dei nuovi paradigmi che sembrano regolare la realtà; è utile evidenziare ora che quanto espresso da Marta del Pozo Ortea, fornisce inoltre una riflessione da tener a mente sul fatto che il modello che viene proposto dal *Realismo Complejo* sia in grado di integrare dentro di sé a tal punto da ridefinire tutto il resto e come conseguenza nuove norme e nuovi criteri verranno da questo generati. Una considerazione analoga viene fornita dal professor David Viñas Piquer, che pubblicò sulla rivista *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada* un articolo dal titolo *Poesía postpoética y aplicación hermenéutica* (2010) al cui interno commenta su quale sia il risultato finale che Agustín Fernández Mallo sembra voler trasmettere attraverso il contenuto e la forma dell’universo letterario che le sue opere generano: “El caso es que la ruta está clara: hacia un nuevo paradigma [...]. Lo que de esta forma se anuncia no puede ser meno que una auténtica revolución porque los cambio de paradigma suelen serlo” (Viñas Piquer, 2010: 246). Prendendo spunto da queste parole, la nuova impostazione della realtà che viene fornita da Agustín Fernández Mallo fa emergere la costruzione di una nuova piattaforma che sviluppa altri canoni con cui produrre le forme e significati che confluiscono infine nell’evoluzione dei criteri stilistici e letterari adottati; per accertare quale sia la meta che l’autore intende raggiungere adottando questa impostazione della

realtà, è dunque sostanziale riconoscere che il cambio di paradigma sviluppato dall'autore, è dettato dal rinnovo dei canoni posti in essere dalla società occidentale, conducendolo così ad una nuova esemplificazione e concretizzazione di una realtà che genera contenuti e simboli inediti più consoni ad una lettura più simultanea e contemporanea dell'esperienza umana moderna.

Inquadrando attraverso questa nuova ottica le logiche infuse più o meno indirettamente nell'universo letterario da lui creato, è opportuno identificare quale sia 'l'effetto' che esse produrranno generando la nuova descrizione del reale; partendo dal concetto di *Línea Año Cero* e proseguendo fino alla visione totalitaria di *Realismo Complejo* è possibile notare come emerga una tendenza a 'mappare' la realtà, configurando a livello concettuale una dimensione spaziale reticolare fatta di linee e snodi in cui muoversi e che permettono di raggiungere punti che al loro interno contengono altri spazi in cui questo modello si ripropone, generando come rilevato in precedenza, una sovrapposizione a più livelli. Se questa conformazione è osservabile nel mondo digitale attraverso la struttura di internet, una configurazione analoga appartenente ad una realtà concreta e che produca quest'effetto di mappatura, lo troviamo al termine di *Nocilla Dream*. Al termine del libro infatti Agustín Fernández Mallo inserisce una cartina che orienti il lettore all'interno delle connessioni create nell'universo da lui creato ma non solo; analizzando questa rappresentazione cartografica ci si accorgerà infatti che essa contiene luoghi, personaggi e 'cose', relazionati secondo i paradigmi *emozional/subjetivo, analógico/mecánico, racional/objetivo e bits/digital/electrónico* (Fernández Mallo, 2008: 192,193), stabilendo non solo i collegamenti diretti o meno che il libro sviluppa come conseguenza alla sua struttura e al suo contenuto, ma anche localizzando in quale punto dell' *Universo Nocilla* essi si collocano. Quest'effetto prodotto come risultato dal *Realismo Complejo*, viene osservato in modo affine dal professore Simone Cattaneo in un articolo dal titolo *Nocilla Dream (2006) de Agustín Fernández Mallo. Una 'heterotopografía' del mundo globalizado (2020)* che pubblicò sulla rivista 'Rassegna iberistica'. Andando nello specifico, in quest'articolo viene rilevata una costruzione 'cartografica' come risultato dei concetti, dei simboli, dei personaggi e degli eventi narrati da Agustín Fernández Mallo all'interno di *Nocilla Dream*. Questo punto di vista più 'topologico', sembra rispondere al concetto di complessità in quanto una rappresentazione visiva potrebbe aiutare semplificando notevolmente ed esplicitando direttamente le relazioni che avvengono all'interno dell'opera: "Nocilla Dream se propone precisamente como un intento por sondear esta última opción, configurándose como un mapa que, siguiendo la senda indicada por el mismo autor, podría definirse topológico" (Cattaneo, 2020: 277); continuando di seguito, Cattaneo riporta un estratto da *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, decisamente utile per spiegare come il pensiero di Agustín Fernández Mallo sia aderente a questa visione spaziale e astratta generante il modello reticolare: "De eso

parecen tratar hoy las artes, trazar mapas, hacer topografías con las herramientas más topológicas que pictóricas” (Fernández Mallo, 2018: 277). La realizzazione di mappe come conseguenza alla complessità sembra essere una motivazione valida che permette di semplificare, ma soprattutto di verificare direttamente questa struttura identificando mediante una rappresentazione simbolica la moltitudine parti differenti che la compongono e che vi interagiscono; è utile notare come questo processo, conseguentemente alle proprietà che contraddistinguono e caratterizzano il *Realismo Complejo*, fornirà una lettura della mappa generante un aumento continuo della realtà attraverso la creazione di nuovi ‘spazi’ in corrispondenza delle nuove relazioni poste in essere dalla mappa. Questo processo di concretizzazione grafica, se relazionato al contenuto di *Nocilla Dream*, svilupperà le relazioni del libro in una dimensione astratta che si colloca all’infuori di esso; in termini più pratici, ciò che accade quando per esempio un lettore prende in mano la mappa di *Nocilla Dream* è generare nuovi punti in base alla propria esperienza col libro e da questi creare nuove analogie in relazione a quelle già presenti, idealizzando così nuovi contenuti inediti e personali che permettono di sviluppare una visione unica e soggettiva del libro che vada oltre le sue stesse pagine. Come rilevato in precedenza, il mondo analogico e quello digitale rispondono a queste logiche astratte e vengono integrati al suo interno generando nuovi significati e soprattutto nuove ‘forme’ per esprimerli; in questo caso Agustín Fernández Mallo si serve direttamente di questi criteri, utilizzandoli come uno strumento più che utile a sviluppare una nuova narrazione attraverso un’evoluzione dei modelli che li renda più in linea coi canoni della società postmoderna con cui si interfacciano.

Per concludere, lo scopo della visione che viene proposta da Agustín Fernández Mallo pare quindi esser indirizzata a creare una nuova lettura che faccia conciliare non solo il mondo concreto col suo lato più astratto e simbolico, ma che vi introduca direttamente l’esperienza soggettiva che ogni individuo percepisce personalmente, costruendo e sviluppando un modello logico più attuale e più ragionevole su cui si poggia la contemporaneità, col conseguente risultato di dar vita a nuovi metodi e procedimenti con cui poter evolvere i paradigmi che rappresentano e caratterizzano la realtà.

Bibliografía

- del Pozo Ortea, Marta (2009): “El amor redimensionado por la ciencia y la tecnología en “Carne de Píxel”, de Agustín Fernández Mallo”, in *Letras Hispanas*, vol. 6, Issue 2, 42-49.
- Fernández Mallo, Agustín (2006): *Nocilla Dream*, Madrid: Alfaguara.
- Fernández Mallo, Agustín (2018): *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Luis Mora, Vicente (2007): *Circular07. Las afueras*, Córdoba: Berenice.
- Lyotard, Jean-Francois (1987 a): “Definiendo lo posmoderno” in *Revista Luego: cuadernos de crítica e investigación*, num. 8, 73.
- Lyotard, Jean-Francois (1987 b): “Del buen uso de lo posmoderno” in *Rivista Luego: cuadernos de crítica e investigación*, num. 9-10, 1-4.
- Viñas, David (2010): “Poesía postpoética y aplicación hermenéutica” in *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 243–264.

RIASSUNTO

La presente analisi viene proposta per analizzare la visione sviluppata e adottata da Agustín Fernández Mallo all'interno del saggio del 2018 intitolato *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*; questo saggio si propone di investigare e di descrivere attraverso vari concetti come si caratterizzi la realtà contemporanea vissuta dall'uomo occidentale, fornendo vari spunti di riflessione inerenti il senso e il funzionamento di essa. Per procedere ad una corretta identificazione dei punti chiave individuati dall'autore, è scopo principale di quest'analisi riordinare per quanto possibile i vari concetti che a più riprese sono sviluppati e approfonditi in modo slegato lungo tutto il libro per poi cercare un loro riscontro all'interno del libro *Nocilla Dream* scritto precedentemente dallo stesso autore nel 2006.

Il primo capitolo di quest'analisi parte dal capitolo introduttivo del saggio, individuando un sistema reticolare nel quale, secondo Agustín Fernández Mallo, l'esperienza umana è immersa. Identificando innanzitutto un sistema fatto di linee che separano l'esperienza originale nella genesi delle 'cose' dalla sua rievocazione e ripetizione fittizia, è possibile individuare dove esse si incrocino generando punti che altro non sono se non gli oggetti, i simboli e le immagini che caratterizzano la realtà odierna; in tutto ciò sarà l'esperienza quotidiana e personale dell'individuo a configurare e collocare questo sistema reticolare, andando così ad attribuire valori e persino significati nuovi a ciò che la caratterizza. In termini più pratici, secondo questa visione la realtà è composta da oggetti e simboli che interagiscono tra loro, alterando la loro originalità e acquisendo valori e usi nuovi sia per come essi si relazionano tra di loro e sia per come la nostra personale visione tenderà ad influenzare questo interlacciamento.

Nel secondo capitolo dell'analisi viene indagato come questo processo avvenga e a quale risultato porti. Essendo la realtà un sistema, essa integrerà ed espellerà tutta una serie di punti che andranno a ricollocarsi altrove, ricostruendo e riadattando di volta in volta la realtà secondo un criterio circolare e continuativo in cui le cui dinamiche emergenti sono tanto complesse quanto specifiche. Questo processo di scambi dentro e fuori il sistema porta poi a rilevare la concomitanza di più modelli reticolari integrati nella realtà andando così ad identificare quello che Agustín Fernández Mallo definisce come *Realismo Complejo*. Questo modello si applicherà ai luoghi, agli oggetti e ai simboli andando così a definire un presente puro costituito dalla spinta incessante di ciò che è passato verso la sua proiezione futura; da un punto di vista temporale emerge infatti una capacità del punto di sapersi riconfigurare all'interno della realtà presente in modo tale da poter generare a sua volta dinamiche future. In altri termini il flusso temporale è secondo il *Realismo Complejo*, avvolto ed appiattito in una continua genesi di sé stesso, connotando quindi una specie di contemporaneità nell'esperienza umana.

Avanzando nel terzo capitolo, l'analisi si propone poi di investigare alcuni punti in cui il *Realismo Complejo* tende a manifestarsi e a fornir spunti per approfondire il suo funzionamento; il concetto di *Objeto Red* (attraverso la capacità dell'oggetto di riconfigurarsi nella realtà) e di rete internet sono infatti due esemplificazioni pratiche e concrete che sottoscrivono pienamente alle logiche descritte da Agustín Fernández Mallo nel saggio. Seguendo uno criterio fondato su uno schema reticolare essi danno una prova concreta e fisica che permette di analizzare i processi di funzionamento posti in essere dal *Realismo Complejo*, evidenziandone le specificità.

Nella penultima parte l'analisi cercherà di fornire una definizione al termine 'postmoderno' che si configuri alla visione sostenuta dall'autore in modo da esplicitare più chiaramente i contesti in cui esso muove e sviluppa la propria visione totalitaria; guardando più nello specifico emerge infatti come l'esperienza umana odierna si interfacci con un mondo in cui vi è una saturazione dell'immagine e del simbolo legata appunto alla condizione di presente puro in cui vive immersa la società occidentale contemporanea.

Infine l'ultima parte dell'analisi è focalizzata sul trovare delle motivazioni e soprattutto un senso all'operazione portata avanti da Agustín Fernández Mallo all'interno del saggio, e più in generale dalla visione che esso applica alla realtà odierna. Utilizzando diversi spunti presi da fonti esterne, la tendenza che emerge dall'applicazione del *Realismo Complejo* sarebbe una nuova descrizione del reale che consenta quindi all'autore di potersi muovere in un nuovo universo letterario che non segua più i canoni imposti precedentemente. A riguardo di ciò è bene ricordare che l'intera analisi si muove utilizzando di volta in volta elementi presenti in *Nocilla Dream* che facciano emergere quanto quest'opera letteraria segua una impostazione del tutto differente dal comune romanzo e come essa segua una costruzione del tutto propria ma sempre aderente alle dinamiche sviluppate dal *Realismo Complejo*.

Il risultato di quest'analisi è quindi l'osservazione di tutto l'insieme dei vari concetti proposti da Agustín Fernández Mallo andando a rilevare come si generi una visione della realtà odierna che si alimenta in modo incessante, imprevedibile e che si muove secondo logiche complesse.