

ELISABETTA SARMATI  
*Università "La Sapienza" di Roma*

Fine secolo - fine millennio: il premio Nadal 1997.  
Il 'romanzo totale' di C. Cañeque

Per chi voglia cominciare ad avvicinarsi alla narrativa di questo fine secolo – fine millennio s'impone la necessità di scegliere un osservatorio privilegiato, una priorità di testi che aiutino a delineare, ove sia possibile, le caratteristiche del romanzo che chiude gli anni novanta. Ci è parso che questo osservatorio potesse essere costituito dagli ultimi romanzi vincitori del premio Nadal, per le ragioni che ora si espongono.

Creato nel 1944 da un gruppo di giovani catalani – Josep Vergés, Joan Teixidor e Juan Ramón Masoliver – con l'obiettivo di contribuire alla rinascita della letteratura spagnola, il premio Nadal ha mantenuto negli anni (quest'anno se ne celebra la 54ª edizione) una forte indipendenza di giudizio nei confronti dei circuiti editoriali commerciali. Questo atteggiamento ha permesso la scoperta e l'edizione di opere di giovani narratori e di opere prime fin dalla letteratura del dopoguerra, cominciando con *Nada* di Carmen Laforet, per continuare con Miguel Delibes, Luis Romero, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Alvaro Cunqueiro, Francisco Umbral, Manuel Vicent, Juan José Millás per citare autori ora notissimi. Anche in anni più recenti non sono mancate scoperte interessanti come José Ángel Mañas di 22 anni, finalista del 1994 con *Historias del Kronen*, poi portata nel cinema, o Pedro Maestre Herrero, che con il monologo di un laureato disoccupato, tema del suo *Matando dinosaurios con tirachinas*, ha vinto il premio Nadal del 1996; si constata con questi ultimi titoli la tendenza dei giurati a premiare opere con un marcato carattere generazionale<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Beatriz y los cuerpos celestes* di Lucía Etxebarria è il romanzo vincitore del Premio Nadal 1998.

Per ragioni di spazio, in questo contributo si prenderà in esame solo il premio Nadal 1997 vinto da *Quién* di C. Cañeque. Si tratta di un romanzo complesso e, nelle intenzioni, ambizioso; ma soprattutto interessante per alcune riflessioni che ci induce a fare sul mutato significato di alcune strategie letterarie, sul diverso contenuto ideologico di alcune metafore deliberatamente tratte dalla letteratura a cavallo tra fine Ottocento e primi Novecento e sul ruolo della narrativa in questi anni dominati dalla multimedialità.

Sintetizzare il contenuto di *Quién* pone non poche difficoltà. Il romanzo di Cañeque resiste prepotentemente a qualsiasi tentativo di sistemare gli eventi narrati secondo sequenze strettamente logiche. Appare subito evidente che, nel raccontarlo, si cade nella trappola che lo stesso autore ha sotteso e che più volte esplicitamente dichiara: ogni lettura del romanzo sarà una e una sola delle letture possibili, in un gioco di incastri che tende intenzionalmente a far smarrire il lettore<sup>2</sup>, e per il quale è già stata usata l'immagine di romanzo a 'scatole cinesi'<sup>3</sup>. Aiutandoci con una delle varie sintesi che lo stesso autore fornisce, si potrebbe dire che si tratta della storia di un insoddisfatto professore universitario alle prese con la creazione di un'opera che dovrà conferirgli eterna fama. Proprio, però, quando questo avviene e la sua opera prima è insignita del prestigioso premio letterario Gracián, Antonio López, questo è il nome del protagonista, muore di infarto. Tutto ciò occupa le prime quaranta pagine<sup>4</sup>;

<sup>2</sup> «[...] es el lector el que crea la obra, que no es la misma Biblia la que lee San Agustín y la que lee Marx»; «Beatriz, a mí me gustaría que la novela reflexionara sobre sí misma, doblándose y desdoblándose en múltiples miradas y perspectivas; me gustaría que algunos personajes la percibieran desde distintos ángulos y realidades», in C. Cañeque, *Quién*, Barcelona, Destino, 1997, pp. 193 e 73.

<sup>3</sup> «El País», martedì 7 gennaio 1997, p. 30.

<sup>4</sup> Per aiutare a comprendere la complessa struttura di quest'opera, è bene fornirne un sintesi analitica:

1. Un immediato flash back riconduce a Antonio López e al suo progetto di romanzo. «Estos últimos días he decidido que mi protagonista será un viejo editor llamado Gustavo Horacio Gilabert» scrive e aggiunge «y que estará dando forma a una novela acerca de un profesor de literatura parecido a mí». A Antonio López corrisponderà sempre la voce narrante in prima persona.

2. Si presenta al lettore il prologo del romanzo *López y yo* dello scrittore catalano Gustavo Horacio Gilabert, firmato da Francisco Rodríguez Cachuela, anno 2026. Rodríguez Cachuela risulta essere anche il traduttore del romanzo in castigliano. In questa presentazione

*López y yo* è definita opera-pioniere della 'generazione interattiva', generazione la cui origine si ebbe in Spagna e che poi si diffuse in Europa. Il romanzo, infatti, uscito anche in CD ROM permette al lettore sia di leggerlo che di scriverlo a sua volta. «La novela, verdadera protagonista de la obra, se nos presenta así como un conglomerato aparentemente absurdo de distintos autores y textos empeñados en participar en un mismo palimpsesto» (p. 50), commenta Cañeque.

3. Con un nuovo salto indietro, l'editore e scrittore Gilabert confessa alla sua segretaria Beatriz il suo progetto di romanzo su Antonio, professore di letteratura classica, sposato con Silvia e amante della giovane Teresa, con il cui aiuto riesce ad abbozzare la struttura di un'opera che non andrà oltre le dieci pagine: Teresa, di fronte all'esitazione del suo compagno, decide di presentare di nascosto quegli appunti sparsi a un premio letterario; quella che è definita 'un'assurda moltiplicazione di farraginosità verbale' risulterà, per un'ironia della sorte, il romanzo vincitore; Antonio, che assiste inconsapevole alla premiazione, muore d'infarto. Gilabert anticipa anche che Luis, fratello di Antonio, suggestionato dalla lettura del suo romanzo, anch'egli aiutato da Teresa, dà l'avvio a un nuovo racconto che ne costituirà il seguito e che narrerà la sua storia d'amore con Teresa.

4. Luis, venuto a conoscenza della morte di Antonio, ricorda alcuni episodi della loro giovinezza.

5. L'editore Gilabert continua a descrivere a Beatriz il suo futuro romanzo; in questa descrizione troviamo tutte le caratteristiche di *Quién*. Gilabert vorrebbe che la sua opera godesse di molteplici prospettive e le contenesse tutte: un giornalista potrebbe presentarvi la critica del romanzo che il lettore ha sotto i suoi occhi, un personaggio crea un altro personaggio forse più verosimile di se stesso, il traduttore e curatore assume vita propria attraverso le note a piè di pagina e si converte in un'ulteriore voce narrativa. «La propia obra se convertirla de esta forma en una monstruosa maquinaria de fagocitación; todo podría estar dentro y fuera, el premio literario, la edición, la publicación, las críticas de prensa, las cartas que distintos personajes se escriben entre sí» (p. 73).

6. Antonio López formula ipotesi sul suo romanzo e sul suo protagonista Gilabert. Incontra Borges.

7. Gilabert decide di firmare il romanzo con lo pseudonimo Antonio López.

8. Prende corpo la presenza di Luis López, che incontra Silvia, moglie del fratello Antonio.

9. Un certo González Villanueva scrive a un suo amico filologo Andrés Esteve di aver trovato nel suo dipartimento i fogli di un romanzo-diario, lo stesso che corrisponde alle pagine autobiografiche dell'ultimo premio Gracián, a stare dalle notizie che riceve dalla stampa. González Villanueva nota con stupore che nel romanzo premiato, il personaggio Gilabert sembra creare il personaggio López e che, sempre a stare alla stampa, questo tal López è una persona reale, in carne ed ossa, che muore il giorno della premiazione; mentre, secondo sue personali ricerche, non esiste a Barcellona nessun editore che corrisponda al nome di Gilabert.

10. Antonio narra il suo incontro con Teresa.

11. Recensione dell'«Heraldo de Asturias» del romanzo di Antonio López, *Proyecto de monólogo para la soledad de G.H. Gilabert*.

dopo, la narrazione procede ripiegandosi su se stessa, giacché oggetto del romanzo diventa un complicato gioco tra narratore e personaggio che, per semplificare, potremmo riferire in questo modo: nell'opera premiata del protagonista-scrittore Antonio López, compare un personaggio, l'editore Gilbert, a sua volta alle prese con il suo primo romanzo che tratta del professore universitario, Antonio López; o, ancora, data la circolarità del finale, potremmo supporre che Luis López è alle prese con un romanzo su suo fratello Antonio, che scrive un romanzo su un vecchio editore, ecc. In questo modo, ripetendo una frase di Cañeque «todos los personajes filosofan sobre el artificio de la propia obra»<sup>5</sup>, che è poi quella che il lettore sta leggendo. *Quién*, inoltre, contiene critiche, recensioni e prologhi fittizi su se medesimo e, come nella migliore tradizione borgesiana, è abbondantemente fornito delle note a piè di pagina del suo traduttore – perché ci arriva come versione castigliana di un originale catalano – con una ricca, ironica e ovviamente altrettanto fittizia bibliografia datata oltre l'anno 2000. Per inciso, è ovvio dire che si sente un certo imbarazzo ad aggiungere la propria voce a quella degli altri immaginari critici presenti in *Quién* che analizzano, come noi, struttura e sensi riposti di questa narrazione, quasi a voler consegnare alla storia della letteratura un'opera completa, conchiusa tanto al suo interno come nel suo apparato bio-

12. Gilbert scrive il suo romanzo, anticipando degli avvenimenti di *Quién* che leggeremo successivamente.

13. Luis conosce Teresa.

14. Recensione de «La Gaceta Ilustrada» del romanzo di Antonio López (pseudonimo di Gilbert) *López y yo*. Di nuovo si anticipa il finale di *Quién*.

15. Gilbert rivela, a un'intervista di Radio Nacional de España, che Antonio López è un suo eteronimo.

16. Antonio López narra la sua storia d'amore con Teresa. Inizia un viaggio immaginario nella Bibbia.

17. Andrés Esteve comunica a González Villanueva di aver notato che nel romanzo di López sono riprodotte le lettere che lui ha ricevuto dall'amico. «Es lo mismo que si me dijeras que esta conversación que estamos teniendo tú y yo ahora por teléfono, después de colgar vas y te la encuentras en la novela», risponde incredulo González Villanueva.

18. López immagina un suo viaggio nel *Quijote* in compagnia di Gilbert. Compagno Avellaneda, Pierre Menard, Augusto Pérez di *Niebla*, Virgilio, Beatrice, ecc.

19. Luis si appresta a scrivere il romanzo che Antonio non fu capace di portare a termine. L'ultimo paragrafo del libro, il romanzo di Luis, coincide con l'inizio di *Quién*, il romanzo di Antonio?

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 73.

bibliografico. A comprovare questa intenzione di 'romanzo totale', Cañeque ha dichiarato la volontà di includere nella seconda edizione le recensioni che usciranno sul suo libro<sup>6</sup>.

Oltre a notare la quasi assenza di una storia che non rimandi alla scrittura, nel senso che tutto inizia, finisce ed ha motivo d'essere perché si svolge in ragione e dentro un'opera narrativa, notiamo anche che in *Quién* opera un voluto depistaggio: la verità, che chi procede nella lettura crede di acquisire sui fatti narrati, è sempre smentita. Qual è l'autore del romanzo *López y yo* (quello che si scrive all'interno di *Quién* e che coincide con *Quién*)<sup>7</sup>: Antonio López, Gustavo Gilabert, Luis López o il curatore e autore delle divertenti note a piè di pagina? Circoli, labirinti, giochi di specchi sono immagini molto ricorrenti, che testimoniano l'intenzione di confondere il lettore; intenzione resa del tutto esplicita in alcune delle moltissime riflessioni sul romanzo che Cañeque attribuisce ai suoi personaggi:

La novela española moderna cierra el siglo con *Los avatares del viejo Gilabert* de Antonio López Daneri. En ella encontramos un ejemplo de estilo férreo y eficaz junto a una trama tan laberíntica que hasta los lectores más atrevidos no osan adentrarse, y los que lo hicieron [...] penan la desdicha de vagar por la infinitud de sueños que comprende.

Tu hermano estaba obsesionado por escribir una novela que casi no había ni comenzado [...] Me hablaba sin parar de posibles alternativas, de posibles finales; hacía esquemas en los que el círculo era el principal símbolo referencial: los dibujaba concéntricos y los llenaba con los nombres que les daba a los distintos planos de la realidad; yo me perdía en esos laberintos<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> «La obra se lee como si nos encontráramos en el año 2030 y *Quién* fuera ya un clásico. Contiene notas a pie de página, prólogo ... todo inventado aunque me gustaría que, a partir de la segunda edición, se intercalara alguna crítica de las que saldrán ahora», in «ABC», 8 gennaio 1997.

<sup>7</sup> Ma anche sul titolo non c'è non c'è certezza, le altre possibilità proposte sono *Proyecto de monólogo para la soledad de G.H. Gilabert* e *Los avatares del viejo Gilabert*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 45 e 205. Sul tema del doppio: «Recuerdo que hace ya algunos años, cuando empecé con esta indeclinable afición a los psiquiatras, un día en la consulta comencé a imaginarme a alguien que no era yo»; «Creo que esta incontrolable necesidad de fabulación que se cruza en todo lo que hago, desdoblándome y desviando mi atención hacia otros pensamientos [...] podría ser aprovechada [...] para escribir mi novela», *ibidem*, p. 37; «Prefiero pen-

Lo scopo cui mira questa moltiplicazione di personaggi, che sono a loro volta allo stesso tempo autori e protagonisti, è far dubitare chi legge della propria esistenza, implicarlo nel romanzo, eliminare il concetto di un dentro e un fuori la letteratura<sup>9</sup>.

Ci si sbaglia, però, se si crede che una costruzione del racconto congegnata, come in *Quién*, in modo da procedere per successivi smascheramenti e sorprese (neanche nelle ultime pagine sapremo chi scrive su chi – di qui il titolo del romanzo –) crei l’attesa di uno scioglimento imprevedibile, di una realtà appositamente occultata per sorprendere al momento opportuno chi legge<sup>10</sup>. Il gioco letterario di Cañeque è così deliberatamente ostentato che, nonostante i molteplici colpi di scena, avvertiamo una totale assenza di suspense. Anche se li cita più volte, tanto da convertirli in irrinunciabili compagni di viaggio, *Quién* non ricorda sostanzialmente né Unamuno, né Pirandello, né Pessoa, né Borges, e neppure il Chisciotte, altro modello apertamente dichiarato da Cañeque, che desume da ognuno di questi scrittori, come anche dall’opera di Cervantes, la simulazione di una fusione tra letteratura e vita. Ciò perché in questo romanzo, rispetto a Unamuno, Pirandello, Pessoa e Borges, l’ostentato uso di metafore – lo specchio, il labirinto, il doppio, il sogno, l’eteronimia, l’autonomia del personaggio –, alle quali molta della letteratura del Novecento ci ha reso avvezzi, precipita in un vortice mozzafiato che trova la sua ragione non tanto nella traduzione ontologica di quelle stesse metafore per il senso profondamente esistenziale cui esse rimandavano (la frantumazione dell’io, la consapevolezza della relatività delle apparenze, l’insondabilità della coscienza umana, ecc.), quanto in un paradossale gioco metaletterario che converte l’autore in un *ludópata existencial*, come definisce se stesso il protagonista Antonio López. Tale gioco denuncia la sua gratuità, ovvero sia lo scollamento dalle istanze ideologiche che reggevano le medesime metafore negli autori succitati, proprio in quell’uso esorbitante e, diremmo, eccessivo che di esse l’autore fa. Paradossalmente da ciò deriva che la realtà simulata dal romanzo di questo au-

sar en múltiples caracteres que, en realidad, sean el mismo, en varios argumentos que, en realidad, sean desdoblamientos de un único argumento», *ibidem*, p. 76.

<sup>9</sup> Traduco quasi letteralmente da p. 76.

<sup>10</sup> Come avviene in molto romanzo moderno, sul genere, per rimanere in Spagna, di Mendoza o Vázquez Montalbán, che media dal genere giallo e poliziesco la metafora della vita come una verità da decifrare e come continua ricerca o incognita celata.

tore è infinitamente più tragica di quella evocata dai suoi scoperti modelli, alla quale egli ci sembra solo formalmente aderire. Ma procediamo con ordine.

1. *Le 'nebbie' e le 'maschere' di fine secolo.* Oltre a notare l'analogia tra la biografia di Cañeque e quella del suo personaggio, analogia anch'essa scopertamente voluta e che ha portato Cañeque a dichiarare scherzosamente di temere la medesima fine della sua creatura<sup>11</sup> (ma anche qui l'autore ci precede in questo accostamento scegliendo come epigrafe la frase di Samuel Beckett: «Mi domando se nonostante le mie precauzioni, non stia parlando di me»), è difficile non attribuire alla sua voce le riflessioni di Antonio López, che aprono il libro in una sorta di confessione in prima persona.

Fin dalle prime righe di *Quién* si delinea chiaramente il dramma esistenziale del personaggio: concepire la propria individualità in funzione del successo. Antonio vive la sua autorealizzazione proporzionalmente al prestigio sociale che acquisirà. In questo senso le parole del padre, poste a esordio del romanzo, si configurano come un crudele marchio di fabbrica, una pesante eredità che il figlio riceve in tutta consapevolezza, tanto da reagire sognando l'unica via di scampo che gli permetta di sciogliere una premonizione così infausta. Leggiamo l'avviso paterno:

Quando era más joven mi padre siempre me decía: hijo, cuesta mucho salir de la fila, tú no lo vas a conseguir jamás, pero no te preocupes, ya te he dejado bien situado en la parrilla de salida. Hay gente que nace con carisma, destinada a triunfar, pero ése no es tu caso<sup>12</sup>.

A un destino così sancito senza mezzi termini, Antonio reagisce con sogni di grandezza di una *vida llena de triunfos y esperanzas*<sup>13</sup>, che faranno dire a

<sup>11</sup> «En mi novela hay también un premio para el novelista y al pobre le da tal susto que muere de un infarto antes de llegar a la sala donde está prevista la rueda de prensa. Además me han comentado que un premio Nobel de Economía murió tres días después de que se le concediera el galardón. Me ha entrado algo de prevención», in «ABC», 8 febbraio 1997. C. Cañeque, nato a Barcellona nel 1957, è professore di Storia del pensiero politico dell'Università Autonoma di Barcellona. Sempre per la casa editrice Destino ha pubblicato un libro di interviste, *Conversaciones sobre Borges*. È autore anche di un saggio cinematografico *Bienvenido Mr Berlanga* e di *Dios en América*, sul tema del televangelismo. *Quién* è il suo primo romanzo.

<sup>12</sup> C. Cañeque, *Quién*, cit., p. 11.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 13.

uno dei suoi supposti autori di immaginarlo come 'un uomo patologicamente narcisista', per il quale il narcisismo è '*una forma de vida*', '*un universo ermético en el que todo gira en torno a su ego insaciable de gloria y de grandeza*'<sup>14</sup>.

Il passo che segue testimonia bene sia il dramma, tutto moderno, in cui si dibatte il protagonista che crede di non aver diritto a una piena identità se non attraverso credenziali esterne, sia il diverso tormento umano che si agita in questo romanzo della fine del nostro secolo e in un altro romanzo della precedente generazione di fine secolo, a più riprese citato nel testo e dal quale deriva la metafora della 'nebbia' come confusione esistenziale, *Niebla* di Unamuno.

Todo está lleno de nubes. También hay nubes en mi cabeza. Las nubes del fracaso adelantan el paso sin escrúpulos para hacerme sentir cada día peor, cada día más falta de fuerzas para avanzar hacia una solución, hacia algo que me haga salir definitivamente de mi doloroso anonimato. Cómo podría escapar de esta sensación que atenaza mi estómago, como podría vencer este desaliento que me avergüenza, que me hace sentir como un imbécil. Debo asumir el fracaso, debo considerar que no puedo escapar de él, que la mediocridad se pegó a mi piel desde pequeño, que se enzarza como una espiral sin fin a mi código genético. Las nubes, de nuevo las nubes, los vapores de un desencanto que crece con los años, que se hace más espeso. Trato inútilmente de garbatar algunas líneas de las que pueda sentirme orgulloso, que me coloquen más cerca de los grandes, de aquellos dotados del instinto de las combinaciones que son portadores de valores universales como los del héroe de Hegel, pero es imposible: llegué tarde al reparto de talentos. [...] El fracaso y el narcisismo crean una combinación lineal que sólo en raras ocasiones da sus frutos, y cuando los da, son casi siempre frutos amargos que llevan en su interior la atrocidad del resentimiento, la sensación de los domingos por la tarde esperando el lunes, esperando que la maquinilla de afeitar estire la espuma que nunca llega a adquirir consistencia, el espejo de los lunes que me muestra desnudo ante una nueva semana anónima, sin protagonismo<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 80. Completo la citazione: «Su imaginación se canaliza de forma inconsciente en esa dirección, no cesa nunca en el empeño que le hace soñar con aplausos, con ovaciones multitudinarias, con galardones y reconocimientos de la academia sueca puesta en pie. Sueña que sería el primer joven de la historia en recibir el premio Nobel por una sola novela diestra y definitiva como la luz del sol, por una sola novela que le llevara a estar todo el día recibiendo a reverenciales periodistas de la prensa internacional, que propagarían su foto y su nombre por todos los rincones del planeta [...]».

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 12-13.



La differenza è sostanziale. Dalla sua nebbia interiore l'unamuniano Augusto Pérez usciva attraverso la conoscenza dell'amore e del dolore, nasceva alla vita e non alla letteratura e diventava uomo abbandonando l'indifferenziato mondo materno attraverso l'esperienza inevitabile della sofferenza<sup>16</sup>. È famoso il passo in cui Augustín, l'«ente de ficción», urla contro il proprio autore: «¡Quiero vivir, quiero ser yo!». La sua ribellione contro Unamuno simbolizza quella dell'uomo che reclama libertà per forgiarsi un destino indipendente e personale. In *Niebla* è la vita che lotta per spuntarla sulla finzione; Augusto si sente persona e come persona vuole realizzarsi.

Le nubi di Antonio López, invece, si diraderanno a suo dire una volta che trionferà sul personalissimo fallimento di non essere ancora noto ai più (e sottolineo a suo dire perché, non a caso, non sappiamo come si sentirà una volta ottenuto il successo: da vero Narciso, muore non appena constata il proprio valore, ovverosia quando è dichiarato vincitore del premio). Per Antonio di *Quién*, dunque, è esattamente il contrario che per Augusto di *Niebla*: uscire dall'anonimato significa entrare a pieno titolo nella letteratura, come autori o personaggi. Antonio crede che vivrà pienamente solo quando si trasformerà in un'astrazione, in un *símbolo reconocible parecido a Homero o Shakespeare*<sup>17</sup>. Non si tratta dunque di essere, ma di apparire; non di trovare affannosamente un'identità completa e integrata, ma di acquisire uno *status* socialmente prestigioso e di essere 'identificabili' dalla platea dell'umanità.

Poco pertinente, riguardo al tema dell'identità, ci sembra anche il richiamo a Pirandello, quando nelle note del curatore Cañeque dichiara, con ironica immodestia, il «patente paralelismo entre esta novela... y el semidrama [...]

<sup>16</sup> La *niebla* in Unamuno sembra corrispondere a una condizione anodina di chi si ferma alle soglie dell'esperienza. Augusto Pérez è al principio un personaggio nebuloso, ma l'incontro con Eugenia e poi la delusione amorosa gli conferiscono una piena esistenza: «La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella Eugenia», (ed. Madrid, Taurus, 1977, p. 67); «sus ojos que son refulgentes estrellas... en la nebulosa de mi mundo», (ed. cit., p. 68); «Empecé Víctor como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla... ahora después de esta burla, ¡ahora sí! Ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real» (ed. cit., p. 167). In realtà per Augusto 'la nebbia' è una condizione esistenziale dalla quale non uscirà definitivamente. Sono più forti in lui le forze regressive, di quelle evolutive: «mientras iba así hablando consigo mismo cruzó con Eugenia sin advertir siquiera el resplandor de sus ojos. La niebla espiritual era demasiado densa» (ed. cit., p. 68).

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 80.

*Seis personajes en busca de autor*» (nt. 9, p. 50). Anche in questo caso, come per *Niebla*, assistiamo a una comunanza di problematiche solo apparente. I personaggi di Pirandello, senza più un autore, continuano ad esistere come creature e trovati degli attori disposti a interpretarli, sentono tradita la loro realtà in una rappresentazione di se stessi senza spessore umano. Più in generale, in *Sei personaggi* – come in *Mattia Pascal*, dove il protagonista si ribella contro la forza disumanizzante delle convenzioni sociali –, lo scrittore siciliano denuncia l'assurdità delle forme e delle maschere che imprigionano l'uomo. Cañeque, invece, con Antonio compie un cammino diverso e inverso. Il suo personaggio non possiede alcuna consapevolezza profonda delle ragioni della propria sofferenza e, autoingannandosi, anela disperatamente una parte da recitare, una maschera che gli nasconda il volto, pena il disperato dibattersi in una vita anodina. Essere non equivale più al desiderio di svelare l'umanità dolente, perché imprigionata nelle pastoie delle apparenze, è piuttosto essere riconosciuti; essere, a scapito di ogni autenticità, qualcuno per gli altri. Sembrerebbe che quella ricerca che Unamuno e Pirandello compivano su un piano esistenziale-filosofico non abbia lasciato in *Quién* che una traccia esclusivamente formale. Antonio, e Cañeque, hanno perso la chiave di lettura di quelle immagini di cui pure sentono la suggestione e percepiscono il male di vivere non più come prodotto storico-sociale, bensì come sentimento di una sconfitta privata, a meno di non perseguire il progetto tutto individuale di ascesa sociale. Imbrigliati nella nevrosi del proprio tempo, sanno dare la sola risposta che si conformi alle attese del collettivo.

2. *'Una sola moltitudine'*. Ecco che attraverso il paragone con Unamuno e Pirandello meglio si delinea il differente orizzonte psicologico che allontana *Quién* da quegli autori con i quali Cañeque si sente in particolare sintonia.

Rimane da analizzare la distanza con un ultimo aspetto di questa prolifica metafora della molteplicità degli autori e della confusione tra autore e personaggio, che, come si è visto, è centrale nella narrazione di Cañeque.

Ricordiamo che il dramma unamuniano, a cavallo del secolo, si esprimeva attorno a quel *'serlo todo'*, che testimoniava il bisogno di dar fondo a tutte le possibilità espressive e vitali dell'essere. La frammentazione del *yo* dell'autore in un personaggio come Augusto Pérez, che protesta per vivere di vita propria, era la possibilità esistenziale di dare voce concreta a una di quelle parti che l'individuo sentiva allo stesso tempo altro da sé e parte di sé. La coscienza della poliedricità della personalità umana e la volontà di essere anche i cento,

mille uomini che si percepiscono vitali accomuna Unamuno, Pirandello, Pessoa e Borges. Umani sono i personaggi unamuniani e pirandelliani, un solo uomo in carne e ossa gli eteronimi di Pessoa. Essi lottano per avere diritto a un'anima. In *Quién*, nonostante i molteplici giochi dei doppi, le cose stanno in modo sostanzialmente diverso. Non ci si cala più negli abissi della propria frammentaria coscienza per dare voce a quelle altre voci. Ecco perché i labirintici percorsi, che svelano per poi subito smentire l'identità di autori e personaggi<sup>18</sup>, ci lasciano insoddisfatti e sospettosi. L'esorbitanza delle proporzioni di questo gioco appare il sintomo di un inceppamento, di uno iato tra quello che si vuol dire e i modi del dirlo, di un senso riposto altrove e non nella confusione tra soggetto e oggetto della narrazione. Ma dove?

La chiave è in alcune definizioni contenute in quest'opera, che la vogliono un *texto universal, una obra interactiva y multimedial* (p. 14), una *novela diestra y definitiva* (p. 80), un romanzo 'totale', l'ultimo unico libro che chiudendo il millennio lascerà definitivamente mutato il cammino della narrativa. *Quién* si vuole imporre come opera-limite, oltre la quale la letteratura potrà esistere solo entro i confini del suo testo. Un testo, dunque, che li includa tutti: i lettori vi potranno scrivere, i critici vi verranno ammessi; nel labirinto che propone si potrà entrare lasciando un segno, come personaggi o autori. Certo come in ogni opera che ha un forte carattere programmatico di rottura, le intenzioni superano i risultati.

Da ciò che si è detto scaturisce una riflessione. Se è vero che il fine millennio porta con sé, oltre alla nostalgia per quello che è stato, la fantasia di un nuovo millennio che inizia, in *Quién* il futuro fantasticato è una realtà solo 'virtualmente' esistente; Cañeque, sensibile o suggestionato da quelle nuove frontiere del verosimile aperte dall'avvento della multimedialità (ipertesti, realtà virtuali ecc.) piuttosto che creare uno spazio narrativo che rappresenti il mondo, vuole dare al mondo la possibilità di rappresentarsi nel suo libro: il lettore sarà personaggio, autore, ecc. Si potrebbe dire che ci troviamo di fronte alla riproposizione moderna della metafora medievale del libro come mondo, all'estrema conseguenza del concetto di opera aperta, alla più concreta applicazione di quei tentativi di rendere il lettore protagonista attivo della lettura che avevano prodotto opere sperimentali come *Rayuela* di Cortázar, dove ci si con-

<sup>18</sup> E che, nell'intenzione dell'autore, vorrebbero alludere alla relatività delle apparenze e ai molteplici inganni a cui siamo esposti se non si accetta che la verità è molteplice.

sentiva di scegliere fra varie piste di lettura, ognuna delle quali ci avrebbe raccontato una storia diversa.

Ma *Quién* è soprattutto la testimonianza di un forte sentimento di estraneamento dalla realtà vera, quotidiana e sociale, di un'estrema fuga nel mondo della scrittura, perché esso possiede regole certe e ruoli ben definiti, e di un altrettanto forte sentimento di solitudine, perché non è contemplata la presenza di altri che non siano altri se stessi.