

Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 20 (2010)

Artikel: Álvaro Cunqueiro : la aventura del contar
Autor: Álvarez, Marta
Kapitel: Conclusión
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-840915>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CONCLUSIÓN

Empezaba este trabajo haciendo referencia a la negligencia con la que la historia de la literatura española ha tratado a Álvaro Cunqueiro, así como a la voluntad de la crítica cunqueiriana por construir de él la imagen de un escritor al margen de épocas y contextos literarios. Sin querer encasillar al autor, he pretendido mostrar cómo están presentes en su novelística rasgos que coinciden con los que se reconocen como característicos de un tipo de novela experimental cultivada en España entre las décadas de los sesenta y setenta y marcada por su carácter autorreflexivo, el mismo que pretendía evidenciar privilegiando el contenido metaficcional de su última novela, *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*.

La gran aventura que narra la novela cunqueiriana es la aventura del contar, me ha interesado por ello estudiar de qué manera se conjugan en el texto las voces (no tantas en *Cometa* como en otras novelas) que compiten por narrar historias. La novela hace gala de su autorreferencialidad desde los primeros fragmentos de paratexto, el desparpajo con el que la voz autorial reconoce sus inseguridades es al fin la mejor reivindicación de su control sobre el texto.

La que cierra el ciclo novelístico del mindoniense es una de sus novelas menos fragmentadas, comienza sin embargo con dos prólogos que suponen el desvelamiento al lector de las dudas que son inherentes a todo proceso creativo. Me he detenido en esos crípticos textos, que comienzan con la muerte del protagonista de la novela, de modo que ésta será una gran analepsis, que no se cerrará hasta la última página, con respecto a ellos. He reflexionado acerca de la función de esos prólogos, así como sobre la red de imágenes de claro contenido metaficcional que los pueblan y he mostrado su carácter de prólogos-epílogo, ya que si bien anuncian el tono de las páginas que seguirán, esbozando temas que serán fundamentales, también

garantizan la ilusión de eternidad textual. Por su propia opacidad y por su carácter proléptico con respecto al cuerpo de la novela, necesariamente el lector volverá a ellos, completando la circularidad y disfrutando entonces de la facultad de descodificar aquellas páginas que tan enigmáticas resultaron en una primera lectura.

Paulos, el protagonista de *Cometa*, resulta «más protagonista» que ninguno de los anteriores de Cunqueiro. El análisis del narrador extradiegético ha permitido poner en evidencia las técnicas que contribuyen a reforzar su omnipresencia en el texto y que muestran la virtuosidad del autor gallego en su manejo. La narración se realiza en ocasiones desde un nivel seudodiegético que da vida ante los ojos del lector a las fabulaciones de Paulos, creando de ese modo la ilusión de que el personaje se confunde con la instancia fabuladora de la novela que estamos leyendo. La predominancia de la focalización interna se manifiesta en el frecuente recurso al estilo indirecto libre, que reúne las voces del narrador y del personaje; el resultado será la impresión de oírlo continuamente, incluso en aquellos momentos en los que no es el responsable directo de la narración.

Cometa proclama su condición de artificio desde los niveles narrativo y enunciativo, pero también desde el diegético, que se convierte en un verdadero reino de la *mise en abyme*, lo que permite a la reflexión metaficcional alejarse de la argumentación y la digresión. Desde un principio la historia puede ser entendida como una poética figurativizada. Los personajes reclaman de modo tan evidente sus papeles de narrador, narratario, creador, lector, que apenas puede considerarse metafórica esta interpretación.

Comienza la novela respondiendo al modelo de «*Bildungsroman* de la narración» que Antonio Gil González (2001) había descrito para *Ulises*. Asistimos a la formación como narrador de un personaje que sublima en sus historias su deseo de ser héroe, hasta que se decida a pasar a la acción y salvar a su ciudad. Veremos entonces cómo cambia su relación con la palabra, ésta abandona su placentera gratuidad para adquirir una funcionalidad esencial, síntoma de la renuncia por parte del personaje a un sentido lúdico que se revelará vital.

Con Paulos, Cunqueiro nos ofrece uno de sus más eficaces narradores (al menos al comienzo de su trayectoria), heredero de los muchos buenos contadores que han pasado por las páginas de las

novelas, pero, sobre todo, el más conseguido retrato del creador de toda su narrativa. Son numerosas las escenas que nos muestran al personaje en pleno proceso creativo, dentro del cual la soledad y la melancolía, temidas y buscadas, se revelan como inevitables compañeras de la creación, adquiriendo ésta una dimensión existencial al conllevar una verdadera crisis identitaria. Las dudas que acompañan al proceso creativo se representan a través de un desdoblamiento del personaje que habían anunciado ya los dos prólogos y que adquiere su forma más elaborada en la figura del soñador contrario.

Paulos sufre la más dura sanción que impone el ciclo novelístico a sus protagonistas. Me ha interesado aclarar las causas del «fracaso» del personaje cunqueiriano. El texto denuncia desde su comienzo la contaminación del sueño, sinónimo en la poética cunqueiriana de fabulación, y que se halla cada vez más próximo de un materialismo negativamente valorizado. Es por otra parte llamativa la impasibilidad de Paulos, incapaz de mostrar un verdadero afecto o interés por los otros, encerrado cada vez más en sí mismo. El erotismo termina adquiriendo una dimensión metaficcional, representando la incapacidad comunicativa del personaje, obsesionado por conquistar un control imposible. Si son éstos aspectos que justifican el desenlace, también revelan características del creador. Paradójica tenía que ser la representación de una figura que muestra hasta qué punto son complementarias destrucción y creación.

El astrólogo de Lucerna concentra la representación de todos los participantes en el acto comunicativo literario: narrador, creador y lector, pues el progresivo aislamiento del personaje lo convierte en receptor de sus propias historias y en imagen del lector. *Cometa* tematiza de esa manera la proximidad entre las diferentes instancias de la comunicación, difíciles de separar en todo texto, en el que las estrategias de manipulación puestas en funcionamiento por el enunciadador se confunden con la construcción de su enunciatario. Al llevar al extremo esa concentración de papeles y al resaltar la alienación de su criatura, el mindoniense la convierte al mismo tiempo en imagen de un texto excesivamente volcado hacia sí mismo, que ha llegado al límite de su autorreflexión y pone en grave riesgo la eficacia de su función comunicativa.

Paulos no es la única imagen de lector que nos ofrece la novela. Reconocemos en *Cometa*, en función de su actitud ante la ficción,

antilectores, lectores inocentes y sólo un lector ideal: María, quien hace gala de la justa combinación entre identificación y distancia crítica; ésta última impide la alienación del personaje, mientras que la primera es fundamental para que la lectura conserve su carácter de experiencia vivencial. La importancia que el texto concede a este tipo de lectura se halla metafóricamente representada en la indulgencia que la novela muestra hacia la gran cantidad de lectores inocentes que se pasean por sus páginas. Se perdona más generosamente la excesiva identificación que la excesiva distancia. Paulos seguirá, por su parte, caracterizándose por su naturaleza paradójica, al conseguir la imposible combinación entre excesiva identificación y excesiva distancia, ya que si termina por no ser capaz de distinguir entre el mundo de sus fantasías y el de su realidad referencial, nunca se abandona: se observa, se analiza, y por eso el exceso de reflexión tiene su parte de responsabilidad en el final del personaje.

La presente lectura se aleja de aquéllas que resaltan el carácter apocalíptico de la última novela cunqueiriana. Los valores representados por el protagonista son cuestionados por la terrible sanción que éste recibe, y contrarrestados por los que encarnan otros personajes, verdaderos portavoces autoriales de la novela, así como por la ambigüedad diegética del texto. Son muchos los momentos en los que se favorece la confusión, resultando difícil situarse con respecto a las coordenadas más elementales dentro del espacio y el tiempo. El efecto de realidad que impregna muchas de las fabulaciones de Paulos contribuye a instalar al lector en la duda permanente. Si las escenas que representan las imaginaciones del personaje resultan tan «reales» como las otras, ¿por qué no serían éstas igualmente imaginarias? La ambigüedad del texto va hasta proponernos, simultáneamente, al menos dos diégesis construidas a partir de idéntico material:

1. *Cometa* es la historia de un joven soñador que pasa sus días (y sus noches) imaginando aventuras que contará después a su amada, María. Un día decide pasar a la acción, accede al puesto de astrólogo oficial, desde el cual pretende salvar a su ciudad de un peligro que él mismo ha imaginado. Termina la aventura con su muerte, la cual lo alcanza en el instante de máxima confusión, cuando es ya incapaz de distinguir qué

pertenece a sus sueños y qué pertenece a la realidad. María sufre la muerte de su amado.

2. *Cometa* es la historia de un joven soñador, que pasa sus días (y sus noches) imaginando aventuras que contará después a su amada, María. Una de estas aventuras cobra mayor importancia en el texto, la que lo convierte a él mismo en astrólogo-héroe que pretende salvar a su ciudad de un peligro que sólo existe en su imaginación y que culminará con su muerte. Podemos suponer que, instalado confortablemente en el salón de su domicilio, la velada que sigue a la narración de su muerte será también la que marque el comienzo de nuevas aventuras. María lo ama, disfruta de sus relatos y le sigue preparando tazones de leche.

Lejos del nihilismo que en ocasiones se ha reconocido en ésta última novela cunqueiriana, *Cometa* proclama la necesidad de la ficción y del ludismo. Paulos muere precisamente porque ha renunciado a ambos. En su mundo ya no existe la ficción porque todo lo es, las reglas que rigen la sociedad de la ciudad del astrólogo se asemejan a las de los sueños, cuya institucionalización no lleva a la libertad sino a la alienación. Ambas, institucionalización y alienación proscriben el ludismo, que encuentra sin embargo un excelente portavoz en la novela en el personaje de Míster Grig, el inglés de los puzzles, quien será además el que más claramente exprese esa autoconciencia del personaje que nunca falta en una obra metaficcional. He esperado hasta las últimas páginas del trabajo para ocuparme de ese personaje, me interesaba cerrar este estudio recordando algunos de los valores entronizados finalmente por el texto y volviendo al terreno de lo propiamente literario, después de haber explorado otros aspectos de la novela.

La incursión en los terrenos de la Historia y del Mito tenía como finalidad mostrar el carácter plurisignificativo del texto cunqueiriano, y cómo las diferentes posibles lecturas no son excluyentes sino complementarias. Podía igualmente, de esa manera, estudiar uno de los más importantes temas en la obra del mindoniense: el del tiempo. Representan asimismo Mito e Historia diferentes maneras de concebir la realidad y el conocimiento de la misma, al cuestionarse ambas

posibilidades, se hace todavía más evidente la validez de un camino poético que ofrece incluso la posibilidad de vencer al gran enemigo, el trascurso temporal.

El tratamiento de esos dos puntos insiste en el análisis de la conflictiva relación entre «realidad» y ficción, algo que se había adelantado al estudiar al personaje entendido como imagen del lector. Se plantea la tan posmodernista cuestión de la ficcionalidad de la realidad. Difícil para Paulos, para los cónsules, para todos los habitantes de su ciudad, saber qué es realidad y qué es ficción, difícil también para el lector. Fiel a la ambigüedad esencial del texto, que no teme rozar la paradoja, *Cometa* constata la inconsistencia de la realidad, su proximidad a la ficción, al tiempo que enuncia la absoluta necesidad de mantener una oposición ficción / realidad, algo nada sencillo, desde luego.

También relaciona a nuestro autor con el posmodernismo el considerarlo, siguiendo a Rexina Rodríguez Vega (1997), como representante de una estética de la recreación. Cunqueiro utiliza el esquema mítico como también utiliza códigos, pertenecientes al género histórico, incluso en ocasiones historiográfico, y a distintos géneros, literarios o no. Insisto en decir que Cunqueiro es un autor modernista, vanguardista y posmodernista, y no se agotarían ahí los determinativos que podrían aplicarse a un escritor que ha atravesado el siglo XX dejándose felizmente contaminar por las preocupaciones y por la estética de su tiempo, que ha sabido reflejar en su obra adaptándolas a un estilo tan personal. Si me ha preocupado más poner de manifiesto las características que justifican la aplicación del último de los tres adjetivos ha sido porque me interesaba mostrar aspectos que el autor comparte con su más estricta contemporaneidad, y que lo alejan de esa imagen de escritor arcaizante que él mismo, hay que admitirlo, contribuyó a difundir y en la que ya se ha insistido en demasía.

Desde el comienzo de este trabajo he querido señalar que *Cometa* recoge preocupaciones presentes en el ciclo novelístico cunqueiriano desde su texto inaugural, *Merlín*. En las diferentes novelas se plantean temas, se gestan formas que terminarán encontrando su justa síntesis en *Cometa*. Me he detenido más particularmente en algunas de las novelas, más bien en algunos de los personajes: Sinbad, el primer creador y primera imagen convincente de lector; Fanto

y Orestes, dos personajes escindidos en los que el tema identitario se muestra tan importante como en Paulos, sin embargo las grandes diferencias en el tratamiento del mismo en las tres novelas ayudan a comprender mejor su realización en *Cometa*. Las referencias a la primera novela han sido continuas, resulta extremadamente interesante constatar de qué manera encontramos en ella motivos que se convertirán en constantes en todo el ciclo novelístico y que tendrán su última aparición en *Cometa*. Con Ulises, el narrador por excelencia, forzosamente teníamos que poner en relación a Paulos. Las referencias a *Sochantré* son más puntuales, muestra de la particularidad de este texto con respecto al ciclo del que forma parte.

No sabemos qué novela hubiera escrito el autor después de *Cometa*, singular inmolación del novelista que proclama, paradójicamente, todo su poder. Nunca la autorreflexividad del texto había sido tan extrema, la metáfora del espejo se le aplica pues fácilmente. Nos hallamos ante un texto en el que todo es reflejo, de sí mismo y de las otras novelas cunqueirianas. En su última novela, Cunqueiro cuestiona sin miedo principios fundamentales de su poética, como la hipercodificación textual y la distancia reflexiva, para mejor sentar las bases de la misma: el ludismo y la ficción, por ello he querido cerrar mi análisis dedicando unas páginas al gran símbolo que preside la novela: el cometa, metáfora de la propia literatura, la verdadera protagonista del texto.

Reitero al clausurar este trabajo la sensación de haber dejado muchos caminos por explorar y muchas preguntas por contestar. Declino parte de la responsabilidad apelando a esa ambigüedad y a esa riqueza propias de la obra cunqueiriana, de la cual he ofrecido una de las muchas posibles lecturas que contiene. Su innegable condición de *obra abierta*, otorga una relativa libertad que no pienso haber excedido, dada la facilidad, y la coherencia, con la que el texto se ha plegado a mi interpretación.

Cometa es a la novela cunqueiriana lo que el *Quijote* a los libros de caballerías: culminación, parodia y punto final. Tiene además en común con el inmortal libro el agradecer el paso del tiempo, siempre tema y temor de cada una de las novelas cunqueirianas. Es él el que va permitiendo a las sucesivas generaciones de lectores ampliar, matizar, profundizar en el sentido de una obra que se revela inagotable.

