

# Modelos de lector en las novelas de Álvaro Cunqueiro

*Marta Álvarez*

Universidad de Basilea

Privilegiar la lectura metaficcional de las novelas de Cunqueiro permite resituar al autor gallego dentro de su contexto literario y dejar de verlo como un bicho raro de la narrativa de posguerra para considerarlo un precursor de un tipo de novela que alcanzará su esplendor en los años sesenta. En este sentido resulta interesante señalar las relaciones entre la obra de Cunqueiro y la de su paisano y amigo Torrente Ballester y la diferente actitud de la crítica hacia ambos, viendo en el último a uno de los mejores cultivadores de la novela de vanguardia en cierta etapa de su obra y a un supuesto creador de torres de marfil o de intrascendentes juegos literarios en el primero. Antonio Gil González (2001) recoge el relevo cedido por Xoán González Millán (1991), quien había llamado la atención sobre la enorme autorreferencialidad característica de la obra del mindoniense, y realiza la primera lectura metaficcional de la misma; ello le llevará a establecer fundamentales paralelismos entre las novelas de Cunqueiro y de Torrente, el título de la obra que dedica conjuntamente a los dos autores no puede ser más explícito: *Teoría y crítica de la meta-ficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*.

Junto con el teórico y crítico español aceptamos que surge el elemento metaficcional cuando «el <acto de narrar> pasa a constituirse en <materia narrada>, o viceversa: cuando desde el universo construido por el relato se acaba designando —o identificando— el acto narrativo que lo conforma» (Gil González 2005: 11). Este elemento constituye la base de la novela cunqueiriana desde *Merlín e familia*, de 1955. La versión castellana de la novela se publica en 1957, Cunqueiro introduce entonces añadidos importantes que insisten en el significado metaficcional, que se convierte en una constante en todas sus novelas y llega a su paroxismo en la última, *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*, de 1974,

que tematiza precisamente los riesgos de ese tipo de autorreferencialidad, en el momento en que la novela española iba siendo consciente de ellos.

La reflexión metaficcional de las novelas cunqueirianas es muy compleja. Antonio Gil González (2006) elige centrarse en «el personaje del sujeto narrativo cunqueiriano», en cómo aparece en el texto «el relevo de la representación autorial»<sup>1</sup>, nosotros lo haremos, de manera complementaria, en los diferentes modelos de lector que encuentran su reflejo en la novela cunqueiriana. Aunque es éste un motivo rastreable a lo largo de todo el ciclo de novelas, nos limitaremos, en aras de una mayor claridad expositiva, a una única narración: a ese *Cometa*, que cierra el macrotexto novelístico cunqueiriano y en el que la representación figurada del problema de la recepción se convierte en una verdadera obsesión.

### Lectura, lectores

Aunque, como hemos dicho, es reciente el privilegiar la lectura metaficcional de las novelas de Álvaro Cunqueiro, la crítica siempre ha señalado el gusto de sus personajes por contar historias. Casi todos ellos se convierten en uno u otro momento en narradores intradieгéticos. Pero quien dice narrador dice narratario. Si las novelas de Cunqueiro están llenas de personajes que cuentan, también lo están de personajes que escuchan. Y ya que hablamos de receptores de historias no parece muy descabellado considerarlos como imágenes de lector. En su estudio sobre la función de *El curioso impertinente* en el marco de la inmortal novela cervantina, Georges Güntert (1993: 76) equipara metafóricamente «tres posibles actitudes frente a la verdad de la vida» a tres posibles actitudes frente a la literatura, creemos acertado el paralelismo que establece el cervantista suizo; y creemos también que es todavía más fácil establecer una ecuación similar en el caso de las novelas cunqueirianas, en las que los personajes se enfrentan en ocasiones a ficciones que se reivindican abiertamente como tal.

La lectura literaria es una experiencia interpretativa que combina a partes iguales adhesión y distancia a la ficción propuesta. No debemos

---

<sup>1</sup> En 2006, Antonio Gil González se reafirma en su lectura metaficcional de la obra de Cunqueiro, sintetizándola y matizándola en su artículo «Tres novelas en busca de autor. Nacimiento, madurez y muerte del sujeto narrativo cunqueiriano en *Las mocedades de Ulises*, *Un hombre que se parecía a Orestes* y *El año del cometa*», que será publicado próximamente en el número 23 de la colección *Hispanística XX*, formando parte de las actas del congreso sobre Galicia que se celebró en la Universidad de Borgoña en noviembre del pasado año. Agradecemos al autor que nos haya permitido consultar el manuscrito antes de su publicación.

olvidar los paralelismos existentes entre el juego y el pacto ficcional, los dos coinciden en la suspensión del descreimiento y en la aceptación de determinadas convenciones. Como dice Pozuelo Yvancos (1993: 145): «la palabra perro no muerde, pero el lector ríe, llora, siente miedo, realiza como experiencia propia las vicisitudes puestas en juego por el texto». En el mismo sentido afirma Georges Güntert (1993: 73) que «es [...] la influencia de las pasiones la que <realifica> el acto intelectual de la lectura».

A partir de estas premisas se dibujan dos modelos opuestos de lector: uno correspondería a un receptor hostil, que se niega a aceptar las reglas y a entrar en el juego, su grado de distancia con respecto a la ficción propuesta es máximo. Podemos hablar de anti-lector para referirnos a ese caso en el que la adhesión resulta imposible.

En el otro extremo estarían aquellos receptores cuya adhesión a la ficción, al texto, es tan incondicional que supone la ausencia del más mínimo distanciamiento. Este lector inocente no distingue entre su realidad y la realidad ficcional que le es propuesta, está como el primero alejado de todo sentido lúdico, acepta la ficción como parte de su realidad referencial, los acontecimientos que, por derecho propio, forman parte de esta lo afectan de la misma manera que aquellos ficcionales con los que debería guardar cierta distancia.

Entre los dos extremos se situaría el lector ideal, que consigue el justo y difícil equilibrio entre distancia e identificación, que acepta la naturaleza lúdica del hecho literario, que ríe, llora, siente miedo, como decía Pozuelo Yvancos, pero que sabe que la verdad de la literatura pertenece a otra realidad que no coincide con su propia realidad referencial<sup>2</sup>.

Pasemos a ver cómo estos diferentes tipos de lector son representados en el texto cunqueiriano.

### **Variedad de lectores en *El año del cometa***

Empezamos resumiendo la novela: Paulos, un joven afincado en una ciudad de provincias tiene tendencia a perderse en ensoñaciones y mundos imaginarios, presentes en las historias que cuenta a su amada, María. La ambición del personaje es, sin embargo, mayor, se acerca el año del cometa y el joven accede al puesto de astrólogo oficial. Interpretando e inventando las supuestas señales de anuncio del cometa quiere

---

<sup>2</sup> Georges Güntert (1993: 15) distingue por su parte entre un «lector acríptico, identificado por completo con el mundo de la ficción» y «una lectura diferente que exija las aportaciones tanto de la reflexión crítica como del sentimiento partícipe».

convertirse en héroe para su ciudad, y controlarla. Para ello, pretende hacerle creer en la verdad de sus fabulaciones: que la ciudad está en peligro, amenazada por el rey invasor de ciudades con puente. Paulos defenderá a su ciudad, pidiendo ayuda al rey David, al rey Arturo y a Julio César, que cobran vida en su imaginación. A medida que avanza la novela, el personaje se va aislando cada vez más, perdiéndose en el mundo de sus fantasías hasta el momento en que ya no es capaz de distinguir entre lo que vive y lo que sueña. En su intento por escapar al sueño que se ha convertido en pesadilla reniega de su naturaleza de soñador y fabulador y es entonces cuando muere, abatido por unos guardianes de su ciudad que lo confunden con un invasor extranjero.

Las peripecias del joven astrólogo se convertirán en una reflexión apenas velada por los modos narrativo y poético sobre la creación, pero también sobre los modos de realidad y su interpretación. En su andadura de contador de sueños, Paulos deberá enfrentarse a todo tipo de receptores de sus historias. Una escena de la novela nos parece especialmente interesante por ofrecernos una panoplia de diferentes actitudes en una similar situación comunicativa. Se trata del encuentro de Paulos, recién nombrado astrólogo oficial, con los padres de María. En la conversación entre el astrólogo y su futura familia política se dibujan dos universos totalmente opuestos: si el mundo de los padres de María, representantes de un discurso mercantilista, se define por su relación con el dinero y en términos de apariencia, en el de Paulos, Romeo no necesita más de veintisiete palabras para enamorar a Julieta y una sonrisa «se queda en el aire, visible, iluminando» (Cunqueiro 1990: 104). Las reacciones de los interlocutores a las fantasías del astrólogo son de lo más variadas y nos permiten establecer una lista de los participantes en esta escena, yendo de menos a más en el grado de adhesión podemos distinguir entre:

1. Padre de María, rechazo.
2. Madre de María, emoción.
3. María, participación.
4. Eudoxia, adhesión total.

He aquí el final de la escena:

«[...] María, como siempre que Paulos le contaba historias en las que entraba la dulzura alegre de su amor, se descalzaba nerviosa, dejaba caer al suelo los zapatos de charol, se quitaba los calcetines, entregaba los pies desnudos a las manos de Paulos, quien había inventado que las princesas de Chipre recibían así a sus amantes, cuando regresaban de sus navegaciones a las Fortunatae Insulae. Y se besaron.

—¡El éxtasis! —exclamó la voz emocionada de Eudoxia desde el pasillo.

El padre de María puso sus dos manos sobre el mantelillo que tapaba la dote, y la madre se echó a llorar.

Paulos tomó en sus brazos a María, y Eudoxia sostendría hasta el final de sus días que salieron por la ventana, en vuelo, y no por la puerta, andando. La madre de María, resucitando en su corazón algún sueño de juventud, entremezclaba risas con su lloro.

—¡Serán muy felices! —dijo al fin, más suspiro que voz. Y se desmayó. El padre recogía la dote en una caja de lata que había contenido la jalea de membrillo.

—¡No tendrá la desfachatez de pedir la dote después de esta broma!» (Cunqueiro 1990: 108).

El padre de María mantiene una extrema distancia ante las fabulaciones a las que da vida Paulos y sólo piensa en la dote que tenía intención de entregar a la pareja, en el extremo opuesto figura la tía Eudoxia, quien llega a cambiar su percepción referencial llevada por las historias del astrólogo<sup>3</sup>.

### **La obsesión de la inocencia**

Es este un motivo recurrente en la novela, el del receptor cuya identificación le lleva a confundir los planos de la realidad y la ficción. Acabamos de referirnos a una escena que aún tarda en llegar, pero ya desde la primera página se nos advierte del peligro de una adhesión excesiva. Es la historia de una representación teatral:

«—Fue hace dos veranos. Salía de detrás de una cortina uno que pasaba por ciego, pero no lo era, y se ponía a gritar en verso si no habría en la ciudad una moza que lo guiase por los caminos. Era muy alto, y tentaba el aire hasta dar con unas flores que había encima de una mesa, a las que tomaba por testigos indiferentes de su desgracia. Dijo que se clavaba espinas de aquellas rosas, y pidió a unos santos antiguos, que nombró

---

<sup>3</sup> Ya en 1991, González Millán se refería a los diferentes tipos de narratario que aparecen en las novelas cunqueirianas, creemos. sin embargo, que su análisis no reflejaba la complejidad del fenómeno, el crítico cunqueiriano resume los modelos de narratarios a dos: aquellos que a imagen de los capadores son «personaxes cunha capacidade imaxinativa que parece estar totalmente reprimida; e como tales, exemplifican o modelo de antinarratario» (1991: 97), el modelo opuesto sería el del narratario ideal que encarnan, por supuesto, María, pero también Melusina, la criadita de Paulos, para nosotros ejemplo perfecto de lector inocente, y la tía Eudoxia, «personaxe imaxinativo e narratario ideal, como a súa sobriña María» (63).

por orden, que las yemas de los dedos se le volvieran ojos. Las gentes lloraban, y una pupila de la Calabresa, aquella larga, flaca, de los ojos azules, que se hacía llamar la Joya, se levantó, ofreciéndose. El hombre dejó de hacerse el ciego, y le dijo a la Joya que se sentase, y que siempre había en provincias una sentimental que le jodía la apoteosis. Sin embargo, se compadeció al ver a la muchacha de pie en el palco, con los brazos abiertos, y le tiró una rosa antes de seguir el llanto» (Cunqueiro 1990: 11).

La identificación de la Joya con la ficción teatral que contempla es total. Su ingenuidad es condenada en un primer momento por el actor que deshace la ilusión de la ficción y muestra su enfado, pero el mismo actor parece valorar la sinceridad y emoción que acompañan su reacción, al regalarle la rosa antes de continuar la representación<sup>4</sup>.

Como la Joya, como la tía Eudoxia, son muchos, no, muchísimos, los inocentes que encontramos en las páginas de *Cometa*. Se trata en todos los casos de personajes que se entregan a la ficción sin condiciones, que no son conscientes de la naturaleza lúdica de todo acto ficcional. El propio Paulos terminará sufriendo de la «ingenua confrontación ficción/realidad, falso/verdadero» (Pozuelo Yvancos 1993: 17). El último de los héroes cunqueirianos aparece así como el más ambicioso de todos, imagen del autor, del creador, pero también del lector. La manipulación que ejerce sobre sus narratarios acabará volviéndose contra él. Su deseo de control fracasa al verse envuelto en su propia fábula.

Puede extrañar que la indulgencia que el texto ofrece normalmente hacia las lecturas basadas en una excesiva identificación no opere con Paulos. Resulta curioso observar que si bien se pone normalmente en evidencia la credulidad de ciertos personajes, también éstos reciben un premio por su adhesión, una flor, un sombrero, un vestido. En una ocasión incluso la inocencia llega a salvar del diluvio. Recordemos la historia que cuenta el rey David a Paulos:

«—¿Cómo se salvaron vuestros padres del diluvio?

—Había entre las gentes de poniente, que entonces vivían pastoreando grandes rebaños de caballos de crin plateada y capa color de miel, un hombre y una mujer cuyas almas rebosaban inocencia, como de niños en la víspera de decir la primera palabra y dar el primer paso. Desde la creación, todavía no había llegado ningún malvís a la isla hasta aquella

---

<sup>4</sup> Nos extraña que Antonio Gil (2001: 168) no conceda mayor importancia a este episodio. En el capítulo «Los dos prólogos de la novela», se refiere a él sólo en nota a pie de página, anteceden a la cita las siguientes palabras: «Y el tratamiento humorístico de la autorreferencialidad es patente en el microtexto que reproducimos».

misma mañana. Su inocencia les permitía escuchar pájaros a siete leguas de distancia. Cada uno las recorrió por su camino por ver en una rama de camelia a aquel nuevo y feliz trovador. Se cogieron de las manos para escucharlo a mediodía, porque así se lo pidió el ave, y les cantó una soledad, y después les pidió que entre los dos abrazasen el árbol, y les cantó una vidalita, y tan hermoso era el canto, y puedo decirte que los hechizaba, que no se dieron cuenta de que comenzaba a llover. La isla se inclinó de estribor, y toda la gente que la poblaba cayó al mar, menos el hombre y la mujer inocentes, quienes abrazados a la camelia estuvieron los cuarenta días y las cuarenta noches del diluvio. La isla se elevó sobre las aguas los codos suficiente para que bajo ella pudieran pasar Leviatán y las otras ballenas» (Cunqueiro 1990: 173).

Claro que, como los otros inocentes del texto, los antepasados de David no se libran de una burla, así contesta el monarca a la pregunta de Paulos «¿Y se casaron y tuvieron hijos?»: «Sí, tuvieron hijos, pero tuvo que venir el ángel Rafael a enseñarles cómo hacerlos, porque ellos, en su inocencia, y entre escuchar el malvís y cuidar del fuego, nunca hubieran caído en la cosa» (Cunqueiro 1990: 173-174). Sólo dos lectores inocentes parecen privados de premio: Paulos y lady Catalina Percy, la esposa de míster Grig, el inglés de los puzzles, uno de los personajes creados por el propio Paulos, quien había advertido a éste de lo desmedido de su ambición y de los peligros de olvidar el sentido lúdico. El pobre inglés sabe de qué habla, así perdió a su mujer porque ésta jugaba demasiado seriamente a la bolita :

«Catalina Percy, empecinada, impulsaba la bolita con el arte de su mano, pero también con el ansia del alma por acertarla, ansia que pasaba a la bolita, de tal forma que ella llegaba a ser parte de la bolita, o la bolita misma. Se entregó tan apasionadamente en un lance, fue en él tan en uno con la bolita, se inclinó tan propicia sobre el tablero, impulsó con tanta voluntad la bola, que golpeando el resorte, sonando el timbre, Catalina y la bolita a un tiempo entraron por la puerta de la Torre de Londres, la del puente levadizo junto a la pared donde está la placa de los cuervos» (Cunqueiro 1990: 227-228).

No sólo se quedan sin premio ambos personajes, sino que reciben sendos castigos, lady Catalina la prisión, en la Torre de Londres, y Paulos la muerte<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> La inclusión de estos ejemplos, que pertenecen a un segundo nivel intradieгético, puede parecer discutible, nos interesa ahora simplemente demostrar la insistencia del texto en un motivo, conviene, pues, todavía más a nuestras intenciones el que éste se pueda rastrear en diferentes niveles dieгéticos, aunque somos conscientes de que este hecho requeriría una atención especial, más allá de nuestro objetivo en este trabajo.

El «pecado» de Paulos ha sido desvirtuar el sentido del sueño y olvidar el carácter lúdico que las novelas cunqueirianas siempre han valorizado positivamente. Estamos de acuerdo con la disyuntiva que Antonio Gil González (2001: 162) ofrece a su explicación de la muerte del personaje:

«[...] la muerte le llega a Paulos porque éste deja de habitar la realidad efímera de las imaginaciones que sustentan todo el universo narrativo. Muere porque deja de imaginar historias; o porque ha creído en exceso en la realidad de las mismas, y la realidad exterior a ellas no le interesa lo suficiente».

Además, la pasión que justifica en los otros casos la lectura excesiva se relaciona con nuestro personaje sólo en momentos de fabulación y/o representación, como cuando «se transforma» en Fabrizio del Dongo: «Repitió [Paulos] en voz alta, con verdadero sentimiento, preguntándose, solicitando una respuesta de su alma más secreta» (Cunqueiro 1990: 60).

Recordemos que a su tutor, en esta escena, le sorprende el «verdadero sentimiento» contenido en las palabras del joven, en la conversación que sigue Paulos habla con voz que «a él mismo le sonó extrañamente apasionada» (Cunqueiro 1990: 61). Paulos, impasible a los seres que le rodean, centra toda su pasión en sus ficciones. Vive sus invenciones como si fueran un texto que, en palabras de Vincent Jouve (2003: 96):

«provoque la participation émotionnelle de son lecteur sans lui proposer de réfléchir sur ce qu'il est en train de vivre, il ne s'agit plus que d'aliénation et on s'expose alors à rencontrer les mêmes écueils que Don Quichotte et Emma Bovary dont la faute, on le sait, fut de confondre littérature et réalité».

El resultado es que en sus relaciones con sus semejantes, fuera del mundo de sus fabulaciones, el astrólogo lucernés se excederá en su capacidad de reflexión y distancia. La novela es la historia de su aislamiento, de la derrota de un personaje que comienza expresando su deseo de huir de la soledad. Su puesto como astrólogo oficial supone un intento de socialización que resultará un fracaso. El repliegue sobre sí mismo irá acompañado por un desdoblamiento interior cuyo claro significado metaficcional no puede ocultar el sufrimiento de Paulos, por su impasibilidad, que le impide establecer verdaderas relaciones con los otros. Su narcisismo y ambición excesivos darán cuenta incluso de su amor por María. La esposa de mister Grig ha caído en la misma trampa que Paulos: preferir un juego solitario a sus deberes conyugales, de hecho la noche en que se produce su encarcelamiento es la de la noche de bodas, los ruegos del novio no son suficientes para apartarla de su juego:



«Yo estaba en camisón, sentado en el borde de la cama, y Catalina, pese a mi insistencia en que acudiese a cumplir el débito conyugal, me decía que mientras no lograra el salto del escalón que no se quitaba las enaguas» (Cunqueiro 1990: 227).

Hemos dicho que Paulos olvida demasiado pronto el carácter lúdico. El juego está presente en la vida del astrólogo, casi hasta el final, la salida de la ciudad se ve presidida por la imagen del juego, en un momento el personaje, vestido «medio de soldado romano, medio de Lanzarote del Lago» (Cunqueiro 1990: 167), se avergüenza al encontrarse con unos pastores:

«Pero pudo más en él el espíritu de sorprender, el ansia perpetua de jugar, y solicitó del caballo un galope, y éste se lo concedió, quizás ayudado por el aire vivificante de las alturas, por una mano de viento en la cumbre» (Cunqueiro 1990: 167).

«—«...ludum esse necessarium ad conservandam vitam». Sí, lo dijo Tomás de Aquino. Para la conservación de mi vida, al menos, lo es» (Cunqueiro 1990: 168).

El juego de Paulos es egoísta, es un juego «de los sueños, con los sueños», que «lo apartaba de la comunidad humana» (Cunqueiro 1990: 168), cuando en realidad el juego implica a los otros. Podemos verlo en las respuestas que da Daniel Poyán Díaz (1996: 234) a la pregunta «¿por qué se juega?»:

- la necesidad de afirmar el yo
- la ambición de ser el mejor
- el desafío que supone el récord o simplemente vencer la dificultad
- la esperanza y la persecución de los favores del destino
- el placer del secreto, de la ficción y del disfraz
- dar miedo o pasar miedo
- aclarar un misterio o un enigma
- el deseo de medirse con otros en una prueba de fuerza, de habilidad, de resistencia, de rapidez, de equilibrio o ingeniosidad

Pocas o ninguna de estas motivaciones pueden llevarse a cabo en solitario, algo que pretende Paulos y que conduce a su frustración. Se avergüenza al ver a los pastores, ya que si el juego supone la existencia de «reglas voluntariamente aceptadas» éstas han de serlo en un contexto social. Magdalena Aguinaga Alfonso (1996: 27) insiste en la dimensión social del juego: «Todo juego debe ser entendido, en sentido riguroso,

como actividad creadora de interrelaciones personales, de formas artísticas, de jugadas deportivas». Curioso es reconocer la misma insistencia en el contenido social en las reflexiones de Asun Bernárdez (2000: 25) sobre la lectura:

«La lectura no es sólo una técnica que llegamos a desarrollar gracias al aprendizaje, sino que es también sinónimo de interpretación, esa vaga actividad de los seres humanos que hace que el mundo sea lo suficientemente uniforme como para poder socializarnos en comunidades a partir de apreciaciones individuales y calidoscópicas de la misma».

### El lector ideal

Entre tanta inocencia y/o frialdad, se destaca la figura del único personaje que responde al modelo que hemos dibujado de lector ideal: María. Desde las primeras páginas conocemos a la pareja Paulos-María. Paulos narra, María escucha, pero no se limita a eso, participa. María es consciente de la ficcionalidad de las historias contadas por Paulos, lo sabemos desde las primeras páginas de la novela:

«Otras veces Paulos se escondía y no lo encontraba en la casa. *María sabía que estaba allí, a su lado*, pero no alcanzaba a saber dónde. [...] Paulos le había dicho más de una vez que no lo buscase, *que andaría vagabundo por los países otros*, más allá de los montes, más acá de los mares» (Cunqueiro 1990: 17, la cursiva es nuestra)

Ello no impide que viva la narración, la suya es una lectura en la que está presente la lucidez, pero también la entrega, y así se nos brinda la oportunidad de asisitir a las reacciones emotivas de la joven a las historias de su amado:

«—Dicen que dentro del autómatas negro de Fetuccine se escondía un diablo cojo. ¿Lo encontraste tú alguna vez?  
—En las noches de luna llena escucho su bastón en las escaleras del desván. ¡Tac! ¡Tac! ¡Tac! Nueve veces, los nueve escalones. María tuvo miedo y se escondió en la jaula de las palomas de Fetuccine, el único recuerdo del mago que se conservaba en la casa» (Cunqueiro 1990: 65).

«—¿La tenía prisionera? ¿Aprieto yo tu mano de una cierta manera? Paulos creyó que iba a echarse a llorar» (Cunqueiro 1990: 66).

Interrumpe al joven con preguntas que no lo incomodan, todo lo contrario, permiten avanzar el relato:

«—¿Hay mujeres adúlteras?  
[...]

- ¿Había escalera?  
[...]  
—¿La más hermosa?  
[...]  
—¿Cómo se llamaba?  
[...]  
—¿Logró entrar en la torre?» (Cunqueiro 1990: 67-68)

La lectura ideal que representa María parece la positivamente valorizada por el texto, ya que confirma el modelo de lector propuesto a nivel enunciativo. En efecto, las técnicas desrealizadoras y esperpénticas que se extienden a lo largo de todo el texto impiden la identificación y casi la construcción de una coherencia diegética, el propio lector termina como el astrólogo lucernés, preguntándose continuamente qué es «real» y qué no lo es, atrapado en la misma obsesión del verdadero/falso, tan contraria al ludismo que exige la lectura participativa.

El final de la novela se burla de un lector excesivamente distante, preocupado por identificar con exactitud los niveles de realidad que nos propone el texto. Paulos muere, pero (¡sorpresa!) sus personajes le sobreviven, y al cadáver del astrólogo: «Con una sombra de tristeza en sus rostros lo contemplaban los tres reyes, David, Arturo y Julio César que, de pie junto a la higuera aparecían sorprendentemente jóvenes» (Cunqueiro 1990: 237).

## Conclusión

Nos hemos acercado a la última novela de Cunqueiro pretendiendo poner en evidencia un aspecto de la compleja reflexión metaficcional que ésta contiene. Retomando lo que decíamos al comienzo, podemos considerar que no son más que juegos literarios especulares, ¿es necesario insistir en las connotaciones epistemológicas, ontológicas y existenciales de tales juegos? Cunqueiro traza el recorrido de su último fabulador reflexionando sobre el estatuto de la ficción, sobre el de la realidad; sobre la soledad, creativa pero igualmente dolorosa; sobre la alienación de un individuo incapaz de encontrar su lugar en la sociedad o un poco de reposo en sus fabulaciones. Y nos ofrece una vacuna, el ludismo, que, tras leer *El año del Cometa*, entendemos como algo siempre moderno y subversivo.

## Bibliografía

- Aguinaga Alfonso, Magdalena (1996): «El juego y la verdad de la ficción en *La nariz* de Gogol y en *¿Dónde está mi cabeza?* de Pérez Galdós», en: Villanueva / Cabo, II, 27-41.
- Bernárdez, Asun (2000): *Don Quijote, el lector por excelencia. Lectores y lectura como estrategias de comunicación*. Murcia: Huerga y Fierro editores.
- Cunqueiro, Álvaro (1990): *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes*. Barcelona: Destino.
- Gil González, Antonio J. (2001): *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea. A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- (2005): «Variaciones sobre el relato y la ficción», en: Gil González, Antonio, coord.: *Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas (Anthropos 208)*, 9-28.
- (en prensa): «Tres novelas en busca de autor. Nacimiento, madurez y muerte del sujeto narrativo cunqueiriano en *Las mocedades de Ulises, Un hombre que se parecía a Orestes* y *El año del cometa*» en: *Hispanística XX*, vol. 23.
- González Millán, Xoán (1991): *Álvaro Cunqueiro: Os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia.
- Güntert, Georges (1993): *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado*. Barcelona: Puvill Libros.
- Jouve, Vincent (2004): «Le lecteur et la construction du sens», en: Bénat-Tachot, Louise / Vilar, Jean, eds.: *La question du lecteur. XXXI congrès de la Société des hispanistes français (mai 2003)*. Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 117-123.
- Poyán Díaz, Daniel (1996): «De la función lúdica a la literatura», en: Villanueva / Cabo, II, 233-245.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993): *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- Villanueva, Darío / Cabo Aseguinolaza, Fernando, coords. (1996): *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la SELGYC*. Santiago de Compostela: Servicio de publicaciones e intercambio científico.