

**LA NOVELA METAFICTIVA:  
*YO NO SOY YO, EVIDENTEMENTE***

María Azucena Gómez Otero  
*Universidade de Vigo*



*Con especial cariño,  
a Carmen, Candelas y María.  
Gracias.  
(También, a Fernando y a Ivi)*

## **I-. El misterio de su estructura.**

Al abrir las primeras páginas de la novela y, naturalmente, comenzar a leerlas, advertimos, queramos o no, su singularidad. ¿Por qué razón?. Porque, inevitablemente, no entendemos nada; mejor dicho, entendemos, sí, las palabras, los “sintagmas de las piernas de Mr.Sharp”<sup>1</sup>... pero, ¿qué se dice en realidad? ¿dónde estamos situados? ¿cuál es la historia?.

Si ya no habíamos comprendido mucho de lo contenido en “La Carta de Uxío Preto”, menos entenderíamos “El Primer Relato de Ivonne”; sin embargo, después de un tiempo prudencial, alcanzamos : situarnos en un contexto muy determinado: una profesora anglo-francesa

---

<sup>1</sup> Torrente Ballester, *Yo no soy yo, evidentemente*, pp. 30.

Ivonne Clark, de una universidad americana, recibe el encargo de tratar de “dilucidar el misterio de Uxío Preto”<sup>2</sup>, disponiéndose, entonces, a iniciar un viaje, como becaria, por España, acompañada de otro profesor de la misma universidad, el chicano don Álvaro Mendoza; su único objetivo es entrevistarse con personas relacionadas con el misterioso escritor, intentando, con ello, seguirle la pista para descubrir, entre otras cosas, su confusa identidad. Desgraciadamente, finaliza el segundo capítulo y comienza otro nuevo, “El Capítulo Gamma (Relato)” tras cuya lectura llegamos a sentir lo que Ana María Magdalena:

*Busqué el “Capítulo Gamma” y me metí en su lectura. No me fue demasiado fácil. Por lo pronto, ese comienzo que tiene tardó en agarrarme, y las páginas siguientes no consiguieron que me apasionase. Confieso mi incapacidad para ciertas lecturas demasiado sutiles: soy una persona vulgar a la que gustan las novelas románticas, las intrigas, los laberintos policíacos (...).*<sup>3</sup>

Toda la novela en su conjunto obliga a quien se toma la molestia de leerla a interrogarse a sí mismo sobre su capacidad lectora: ¿estará leyendo adecuadamente? ¿no habré descuidado algo importante, el *quid* de la cuestión?...; sin embargo, por suerte para nosotros, lectores perdidos y confundidos en una novela, poco a poco nos vamos orientando y llegamos, con pena por supuesto, al final. ¿Qué conclusiones extraemos en ese momento de lo leído y, por ende, de la novela?

a) Primero, acabamos de leer una novela “rarísima” (si se me permite el uso del término).

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 42.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 170

b) Segundo, tras todo el esfuerzo de Ivonne Clark y Álvaro Mendoza, nos vemos obligados, nosotros y ellos también, a retornar al punto de partida inicial, porque “¿Qué se propuso el inventor del enredo, sea Uxío Preto, sea otro?”<sup>4</sup> y lo que es más importante: “¿(...) quién fue Uxío Preto?”<sup>5</sup>

c) Tercero, ¿por qué para contar esta simple historia, aparentemente, es necesaria una estructura tan compleja?”.

Una segunda lectura puede aclarar muchas dudas y permitirá descubrir datos que habían pasado inadvertidos la primera vez; así, continuamente, Uxío Preto es el centro de atención, figura compleja y desconocida a la que todos se remiten, junto con su también famosa y archiconocida “Autobiografía póstuma”, que todos parecen haber leído (o que al final acaban leyendo, como es el caso de Rula). ¿Y nosotros qué? Aquí se encuentra la clave, porque esos tres capítulos conocidos como: “El Capítulo Gamma (Relato)”, “El Capítulo Zeta (Carteo)” y “El Capítulo Sigma (Inquisición)” parecen asemejarse a los tres que conforman la mencionada “Autobiografía póstuma”. La estructura de la novela, pues, se reduce al juego de las *cajas chinas* o *matriuskas rusas*: una novela dentro de otra, ésta en otra, y así sucesivamente. De este modo, nos encontramos con:

A) Por un lado, Uxío Preto, integrante de lo que podríamos calificar como “FICCION”:

Las novelas, Carta de Uxío Preto en la revista *Nuestra tierra*, en la que proclama su calidad como autor de las tres novelas publicadas: “El autor de esas novelas soy yo”<sup>6</sup>, “un caletre indiscutiblemente único”<sup>7</sup>; y la

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 307.

<sup>5</sup> *Ídem*

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 11.

<sup>7</sup> *Ídem*.

“Autobiografía póstuma” documento que consta de “tres capítulos en que a su modo narra la historia de sus novelas”<sup>8</sup> y de páginas que no podemos llamar propiamente de texto si por tal entendemos un escrito coherente y significativo (...) colmadas de letras al tuntún, sin orden ni concierto, todas mayúsculas y sin una sola duplicación inmediata, tampoco según un orden visible”<sup>9</sup>, las sopas de letras situadas, “al final de cada uno de los tres capítulos”<sup>10</sup> de la “Autobiografía póstuma”.

Estos tres escritos/documentos es lo único que se conoce del gallego Uxío Preto. Si prescindimos de las tres novelas (“Aquilina y la flauta de Pan”, “La ciudad de los viernes inciertos” y “La historia que se busca en los reflejos”), todo lo demás, “La Carta de Uxío Preto” y la “Autobiografía póstuma”, son parte estructural de *Yo no soy, evidentemente*.

B) Por el otro lado, en cambio, topamos con lo que hemos dado en denominar la “REALIDAD”: los intentos detectivescos y policíacos para descubrir y desenmascarar a Uxío Preto y a todo aquel que se hubiera relacionado con él, esto es, los dos relatos de Ivonne (“El Primer Relato de Ivonne” y “Segundo Relato de Ivonne”), “De Los Papeles de Ana María Magdalena” y “Las Noticias del Chicano Mendoza”.

En consecuencia, los escritos de Uxío (a excepción de las novelas, como ya apuntamos arriba) y los de tres profesores dedicados “en cuerpo y alma” a la búsqueda de un escritor poco conocido se combinan para formar *Yo no soy yo, evidentemente*; lógicamente, alguien tuvo que haberlos unido y trabado de modo tan complejo, será en el último capítulo, “Las Noticias del Chicano Mendoza”, donde se vislumbre ese posible y supuesto “demiurgo” final:

---

<sup>8</sup> *ibídem*, pp. 56.

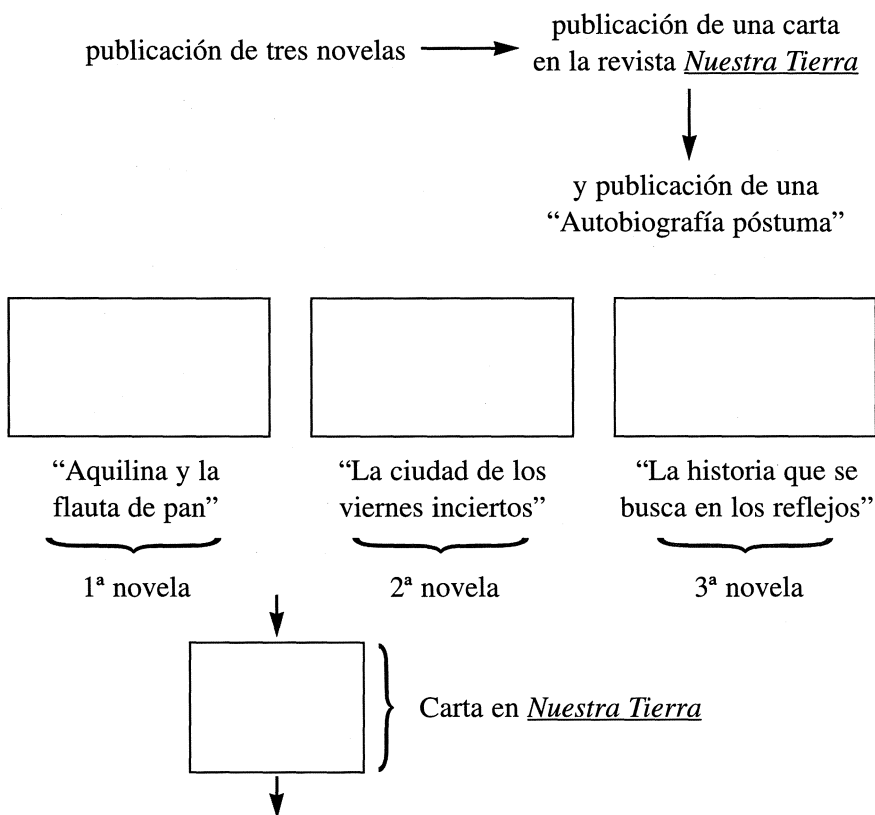
<sup>9</sup> *Ídem*.

<sup>10</sup> *Ídem*.

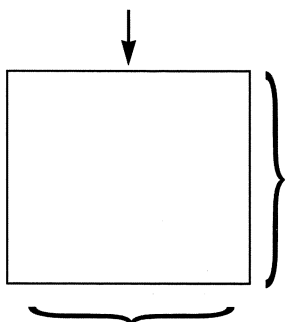
“Lo siento por Ivonne. Nada de lo que sabemos sirve para su trabajo.” “Nada en absoluto, si ha de ser un trabajo científico.” “Pero, ¿no podrá al menos escribir un artículo en que cuente esta historia? Algo que la justifique” “Sí. Una novela que, como la de *Uxío Preto*, sólo leerán los profesores”.<sup>11</sup>

El proceso seguido se reduce a lo siguiente:

1) Por una parte, las publicaciones:



<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 311.



(tres capítulos donde se cuenta la “historia de sus novelas”<sup>13</sup>)

*“Autobiografía póstuma” de Uxío Preto, que no es un texto fácil y, sobre todo, tiene la particularidad de dificultar, casi diría yo de impedir, cualquier intento de objetividad. Entusiasma o irrita desde un principio, ante todo de un modo estético y, después, pero sin separación, quiero decir, con unidad de emoción, de un modo humano*<sup>12</sup>.

2) Y por la otra: tras la publicación de la “Autobiografía póstuma” a Ivonne se le encarga la realización de un trabajo de investigación centrado en demostrar la “inexistencia de Uxío Preto”<sup>14</sup> y descubrir la “sociedad anónima”<sup>15</sup> oculta tras el seudónimo gallego; aunque también podría encontrarse, siempre en opinión de Mr. Sharp, ante un caso de “personalidad múltiple”: la “hipótesis de un escritor con varias personalidades diferentes, personalidades poéticas”<sup>16</sup>. Todo esto sin olvidar que la anglofrancesa ya le había dedicado anteriormente toda su atención a los escritos del gallego, si bien desde un punto de vista estrictamente lingüístico: “Las fórmulas adversativas y dubitativas en la prosa del supuesto Uxío Preto”<sup>17</sup>. Asimismo, en esta labor de búsqueda por España adelante, la

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 27.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 27.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 56.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 31.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 32.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 17.



señorita Clark es ayudada por Álvaro Mendoza, a los que se une, más tarde, Ana María Magdalena. Aunque el resultado final es desesperante, porque siguen ignorando quién fue, o es, Uxío Preto; sin embargo algo se ha avanzado, por lo menos en lo que concierne a la obtención de nueva información que les permitirá establecer varias hipótesis autoriales, destacando de entre todas ellas la de un posible “EQUIS”:

*(...) este hombre sin nombre hizo lo mismo que Alonso Quijano: vivir los personajes, intentar serlos. Se le encuentra como Uxío Preto, como Néstor Pereyra, como Froilán Fiz, bien entendido que estos últimos son ya invenciones de segundo grado, multiplicaciones del primero. o sea que: Equis inventa a Uxío, y, éste, a los demás. Y lo hace no sabemos si en serio o en broma (...) Pero ese Equis existe. En cualquier momento del razonamiento, pesa en nosotros; nos influye y desorienta la idea de que pudo ser un burlón, un esquizofrénico, un mero poeta ... (...) Equis pudo tener imaginación, mas no personalidad, pudo haber sido un hombre vacío de sí mismo, que inventó unas figuras para llenarse de ellas, para ser lo que ellas son. Si admitimos que un drama subyace a todo esto que lo justifica y lo explica, sería el del hombre que se siente nadie y busca el modo de ser alguien (...). La invención de Uxío Preto no es la simple adopción de una personalidad meramente instrumental, sino la del personaje que es lo que Equis quisiera ser y hace aquello de que Equis no es capaz. Por ejemplo, multiplicarse (...). Uxío Preto es el primer recurso de que se vale Equis, la primera personalidad de que se apodera para poder ser y obrar*<sup>18</sup>.

El esquema que resulta ahora es el de una novela, la novela de Ivonne (podría ser), donde se narra la historia de la investigación en busca de Uxío Preto y donde se combinan “documentos” del tal Uxío (la Cart y los tres capítulos de la “Autobiografía ...”) junto con narraciones en pri

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 309-311.

mera persona de los tres investigadores: Ivonne, la más importante, principio y fin de la indagación; don Álvaro Mendoza, “instrumento” del que se vale Ivonne para llevar a cabo sus pesquisas en España; y Ana María Magdalena, importante también pero en menor medida, pues su conocimiento de Preto es nulo. Sin embargo, presenta la ventaja de ser extremadamente objetiva al no estar vinculada a Uxío tan directamente como Ivonne (“- Es que yo, profesor, estoy enamorada de Uxío Preto precisamente *a causa de* su multiplicidad”<sup>19</sup>, “<< Las mujeres os entendéis mejor sin un hombre delante. Además, de lo de Uxío Preto, sigues estando más enterada que yo.>>”<sup>20</sup> y don Álvaro (“Estoy interesado en tu tema, y acepto el trabajo en colaboración, aunque en plano de igualdad, pues si es cierto que sé más que tú de algunas cosas, tú sabes más que yo de Uxío Preto”<sup>21</sup>; “Después me interesé por la razón de su viaje, y me contó la historia de no sé qué escritor desconocido, un tal Uxío Preto, a quien seguía la pista, y que le traían ciertas averiguaciones”<sup>22</sup>; “Cuando llegó Alvaro, cuando Ivonne despertó de su siesta y se incorporó a nosotros en la biblioteca, les expuse mis puntos de vista. Ni estuvieron de acuerdo ni dejaron de estarlo. Les pregunté si había algún modo de averiguar quiénes eran Cynthia y Rula y entonces me explicaron el secreto de las sopas de letras que siguen a tres(...)”<sup>23</sup>). Es, además, la que facilita la incorporación del episodio amoroso central, casi que inevitable en las novelas y aliciente que logra seducir al lector (un tópico más, porque ¿cuántas novelas no plantean, desarrollan, o mencionan al menos, cualquier tipo de relación amorosa?. ¡Quizás porque la *muerte* y el *amor* son los dos temas más universales de la Literatura!). Así:

---

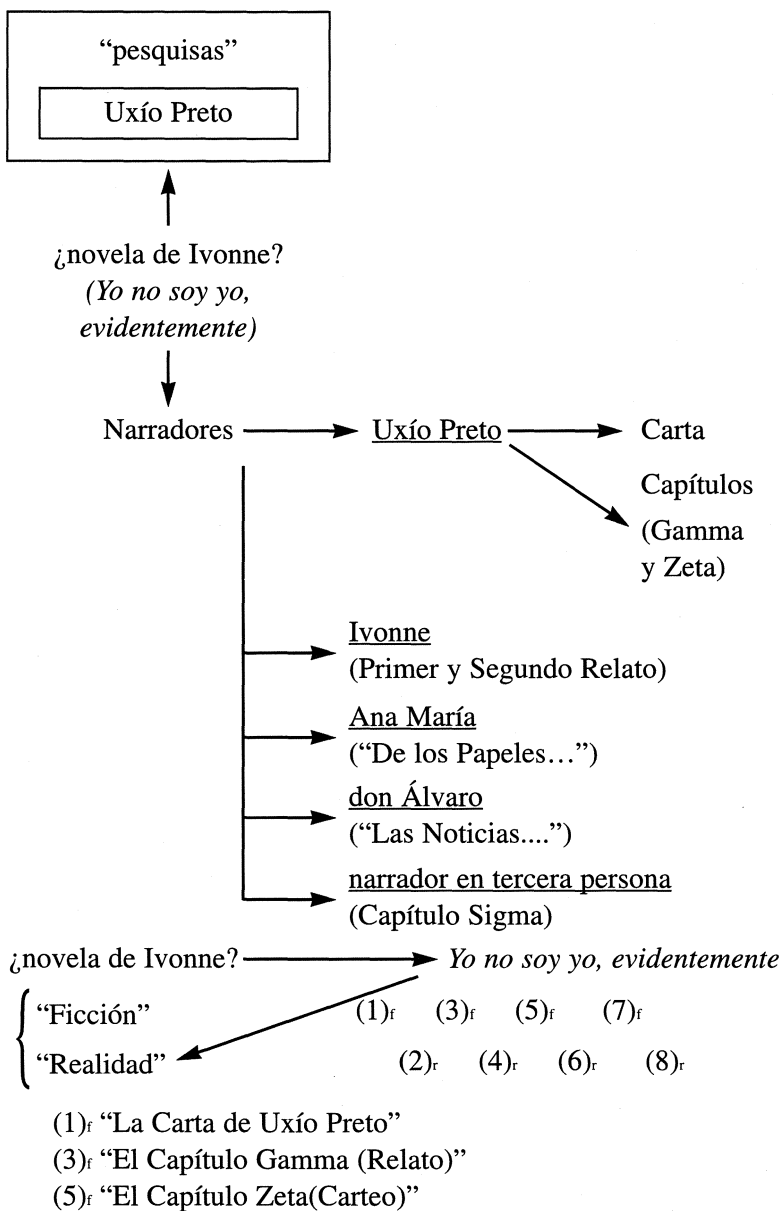
<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 40.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 256.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 55-56.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 140.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 171.



- (7)r “El Capítulo Sigma (Inquisición)”
- (2)r “El Primer Relato de Ivonne”
- (4)r “De los papeles de Ana María Magdalena”
- (6)r “Segundo Relato de Ivonne”
- (8)r “Las noticias del Chicano Mendoza”

Por supuesto, la identificación de Ivonne Clark como “compiladora” de todo este “enredo”/“barullo” no es algo absolutamente claro y definitivo; sin embargo, el comentario final del Chicano Mendoza expuesto anteriormente <sup>24</sup> y las dos notas a pie de página sitas en “La Carta de Uxío Preto” y “El Capítulo Zeta (Carteo)” (“De Uxío Preto a Pedro Teotonio Viqueira”) respectivamente (vid., “(1) Cuando da lo mismo; pero la reputación de la verdad, esa incógnita incurable, es tan acrisolada, que todas las mentiras aspiran a ser verdades”<sup>25</sup>: ¿a quién pertenece: a Uxío Preto o al “compilador” final?; y “(1) En la novela titulada La ciudad de los viernes inciertos, la marquesa tienen un papel muy lucido”<sup>26</sup>: de nuevo la duda: ¿Uxío Preto o el / la “compilador/a” final?) parecen atestiguar que hay alguien más detrás, sea quien fuere, una entidad impersonal inventada para el caso. (Y cuyo nombre, *lástima grande, no se me ocurre ahora*, aunque bien pudiera encerrarse en la sigla NEMOS)<sup>27</sup> ( en “La carta de Uxío Preto. La difusa y varias veces confusa carta publicada en la revista *Nuestra Tierra*, la que a sí misma se llamó también No Man’s land”) que dispone de la información al completo. En este sentido es extremadamente significativo lo que afirma Álvaro en las últimas páginas de la novela:

---

<sup>24</sup> Vid. Torrente Ballester, op.cit., 311.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp.111.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 249.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp.12.

*La claridad de los detalles,(...) es lo que confunde la historia, lo que la ofusca. Temo que puedan organizarse de distintas maneras, o, al menos, interpretarlos de diversos modos, y dar lugar a tres o cuatro historias. Todo depende de hallar una respuesta razonable a la pregunta que nos hagamos, pero las preguntas son naturalmente muchas (...)*<sup>28</sup>.

II)-. *Yo no soy yo, evidentemente. Rasgos de novela metaficticia.*

De lo expuesto hasta este momento se deduce un hecho importantísimo: el papel co-creador del lector, uno de los rasgos caracterizadores de las novelas metafictivas y sin el cual la comunicación literaria no podría ser llevada hasta sus últimos extremos. La persona lectora puede o no completar el proceso comunicativo, interpretar la “letra impresa” o dejarla a un lado; en caso de hacer lo primero el resultado final obtenido redundará en su propio beneficio, porque: ¿qué mejor que descubrir (o al menos creer haber descubierto) la estructura de una novela y pretender adentrarse en su “intrínquilis”? Vale la pena, además de resultar “de veras provechoso, sobre todo en lo que a sus pérdidas de tiempo se refiere”<sup>29</sup>. El proceso seguido por el lector será el de ir con tiento y paulatinamente recopilando información, tratando de aclararse en ese “mare mágnum” de historias, para tras sucesivas lecturas enlazar unos elementos con otros, obteniendo una visión de conjunto. El objetivo es entender la historia al completo y todo lo con ella relacionado.

El carácter esencialmente anti-realista es otro de los rasgos que se vienen comúnmente considerando como propios de las novelas metafictivas. ¿Es, entonces, *Yo no soy yo, evidentemente* una novela realista?. Lo cierto es que no. No, en el sentido en el que se suele emplear generalmente el vocablo “realismo”. En este caso se mezclan conceptos muy relacionados, pero a la vez diferentes, con lo real, como son: lo verosímil, lo irreal, parece/ser, lo verdadero,... Muestra de ello los siguientes “ejemplos”:

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 307.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 9.

*(...) hay algo en ese relato que no sé si es histórico o fantástico. ¿Existió la Curva de Zésar?. Así, con Zeta<sup>30</sup>.*

*lo parece no digo que lo sea<sup>31</sup>.*

*Que sea o no posible es algo que no me preocupó jamás, si se parte de la convicción inicial de que Pedro Teotonio Viqueira pertenece a la realidad por las vías inusuales de las concepciones imaginarias<sup>32</sup>.*

*Como yo poco más soy que meras letras, como nadie es mucho más, y como ésa es una de las maneras más escogidas de andar por esta realidad que nos fue dada, jamás me entregué a ninguna investigación al respecto<sup>33</sup>.*

*Si mantenerse en la realidad tiene ciertas ventajas, escapar de ella no deja de ser atractivo como aventura, si bien teniendo en cuenta que cuando llamo “irreal” a “lo otro”, me inclino por un modo vulgar, aunque claro de expresarme, ya que, como bien sabes, para mí no existe lo irreal, sino otras caras de lo real para cuyas percepciones no nos sirven los sentidos”<sup>34</sup>*

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 156.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 183, *ibidem*, pp.32.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 184.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 185.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 200.

*Lo que usted encontrará aquí (...) son sólo máscaras. En este pueblo nadie es lo que parece, y, de muchos, no se sabe qué son... (...)” “Eso- le dije- le pasa en todas partes a todo el mundo. Es el busilis de la condición humana. ¡Ah, la insalvable distancia entre el parecer y el ser! La vida no es otra cosa”. “Pues mire, como yo nunca salí de este pueblo, creía que era sólo cosa nuestra. Como que me deja desilusionado, al enterarme de que no somos distintos”<sup>35</sup>.*

Si hay algo claro en *Yo no soy, evidentemente* es su alejamiento de los “patrones al uso”, de ahí la “extrañeza” de quien comienza su lectura.

¿Se puede hablar, en esta novela, de *auto-conciencia* como *manifestación textual*, sea del tipo que sea? Sí. Una primera muestra es la *conciencia autorial*, manifestada en la presencia de unos supuestos autores que afirman estar elaborando una novela (cada uno la suya, por supuesto); en tal acto creador son “ayudados” por un individuo conocido como Uxío Preto. Es el caso de Néstor Pereyra, autor de “Aquilina y la flauta de Pan”, y Pedro Teotonio Viqueira, responsable de “La ciudad de los viernes inciertos”. Las citas textuales siguientes servirían para ilustrar lo apuntado:

*“Soy Nestor Pereyra. ¿No me recuerdas? (...)”  
“Vengo para que me ayudes a escribir una novela”<sup>36</sup>.*

*Lo que yo me propongo es realizar mediante palabras narrativas y descriptivas la fusión de esas dos realidades, creando así una tercera, inverosímil de tejas abajo, pero que la palabra hará tan real como las otras (...) Estás encadenado a eso que llaman la realidad, o si te parece mejor, a lo estúpidamente verosímil (...) Tanto tú como él odiáis la poesía realista, pero lo mismo tú que él no*

---

<sup>35</sup> *ibidem*, pp. 205.

<sup>36</sup> *ibidem*, pp. 88.

*concebís otra novela que la realista. Ahora bien, lo que yo te propongo es una gran fantasía inverosímil, aunque lógica hasta el estornudo. No olvides que la lógica va de real a lo inverosímil y de lo irreal a la realidad (...) porque se me ha ocurrido construir esa novela como un sistema de dramas menores, (...) incluidos en el drama general, (...) todos ellos envueltos en el drama casi cósmico de Aquilina y de los demás mortales<sup>37</sup>.*

*Las noticias que me comunica, los hechos que describe, las personas de que me habla, constituyen los materiales de una novela publicada tiempo después con su nombre. Se titula "La ciudad de los viernes inciertos"<sup>38</sup>.*

*Uxío Preto, tú que sabes algo de esto, ¿qué puedo hacer? ¿Por qué no me ayudas a descubrir los hombres y mujeres de esta ciudad vacía, y, si de veras lo está, a inventarlos poco a poco?<sup>39</sup>.*

*(...) creo que no sólo no debes sustraerte a ese mundo de experiencias inesperadas, sino que te conviene aceptarlo, ensancharlo y explorarlo. Si no lo puedes solo, con mi ayuda no puedes quejarte de tu suerte. Vas a escribir una novela, o, por lo menos, vas a intentarla y planearla. Que la pases después a las cuartillas es lo de menos<sup>40</sup>.*

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 97-100.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 188.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 190.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 191.



*Hablando, hablando, o mejor recordando, me aparté de la guía. Ni me extraña ni me importa, porque este escrito no tiene por qué someterse a otras reglas que a la de mi ocurrencia o mi capricho. Intentaba explicarme mí mismo cuáles fueron las causas, o acaso los meros motivos, en virtud de los cuales inventé la metáfora del círculo alumbrado, del hombre con el látigo en la mano y de las fieras rugientes, (...)»<sup>41</sup>.*

En cuanto a la *conciencia de personaje* simplemente hay que apuntar la presencia de afirmaciones tan significativas como las siguientes (representan una muy pequeña muestra; evidentemente hay muchas más que no podemos citar en este momento):

*No le faltaba más que hablar para ser un personaje literario, pero así como éstos, si no se ponen en palabras, no son más que meros sueños, este Pereyra se ofrecía a mi conciencia con los caracteres de una persona viva, que si aún no hablaba acabó sin embargo por hablarme, con una voz, por cierto, que no me hacía feliz»<sup>42</sup>.*

*(...) en general, todo me pareció bien, si se exceptúa la sonrisa, una sonrisa absolutamente literaria, que es lo peor que puede sucederle a una sonrisa. Tú debías saberlo, Nestor Pereyra, tú, tan bien informado, tan penetrado de literatura, como que nunca has sabido ni has sido más que eso»<sup>43</sup>.*

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 67.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 80.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 87.

*(...) en cuanto personaje no quedas mal; si te hubiera inventado, no me habrías salido más redondo, ningún crítico realista hallaría peros que ponerte, Néstor Pereyra, todo un carácter, no de los sostenidos, sino de los variables e incluso contradictorios, lógico en sus incoherencias y en sus arbitrariedades<sup>44</sup>.*

*Pedro Teotonio fue una de las personas más imbuidas de literatura con que me tropecé en mi vida: como que no he llegado a saber si él mismo fue algo más que eso. Como yo poco más soy que meras letras, como nadie es mucho más, y como ésa es una de las maneras más escogidas de andar por esta realidad que nos fue dada, jamás me entregué a ninguna investigación al respecto<sup>45</sup>.*

*UXÍO- Como se hace un personaje literario.*

*LETICIA- Es posible. Era su oficio. Pero me dejaba en libertad, ya te lo dije antes. Siempre me habló de ser libre, de ser yo.*

*(...)*

*UXIO- ¿Te das cuenta que el personaje de Nicole es también literatura?*

*LETICIA- Sí, ¿Por qué?*

*UXIO- ¿No te da miedo de serlo tú también, de no ser más que eso? Reflexiona un momento.*

*¿Dónde estás? ¿Por qué estás aquí? ¿Y quién soy yo?*

*¿Por qué respondes a mis preguntas? Nada de lo que te rodea es real, y es probable que yo tampoco lo sea. ¿Eres tú, por ventura, lo único real del mundo?.*

*LETICIA- No he dicho nada de eso. Pero soy real,*

---

<sup>44</sup> *Ibídem*, pp. 80.

<sup>45</sup> *Ibídem*, pp. 185.

*tengo conciencia de serlo, aunque es posible que esto no sea más que un sueño, y que tu andes por él... Sí, tiene que ser un sueño. Pero todo lo que te dije es cierto*<sup>46</sup>.

Por lo que respecta a la *conciencia del lector* ya expusimos anteriormente su importancia, su papel clave y decisivo en la comprensión e interpretación de la novela en su conjunto y de todo lo que a ella se refiere.

Finalmente, el último de los rasgos que, en opinión de los teóricos, definen la naturaleza metafictiva de ciertas novelas es la *manifestación auto-referencial*, que se cumple aquí alcanzando límites nunca sospechados e impensables. La auto-referencialidad viene a ser el reflejo, en la novela misma, de su proceso creativo; el caso que nos ocupa es el de varias novelas: “Aquilina y la flauta de Pan”, “La ciudad de los viernes inciertos”, “La historia que se busca en los reflejos” y, forzando mucho más no sólo la novela sino también el recurso estratégico empleado, el de *Yo no soy, evidentemente*.

Así, en “El Capítulo Gamma” asistimos al proceso de creación de una futura novela titulada “Aquilina y la flauta de Pan”, cuyo autor es Néstor Pereyra, “un ente fugitivo, que, sin embargo, no había sido pensado ni soñado”<sup>47</sup>, que “tomó posesión” de Uxío Preto e “inició un período hata llegar a posición permanente de mi cuerpo y de mi alma, ya no soy yo, soy Néstor, con exclusión de lo más mío, hasta del nombre; y lo digo porque nos presentábamos con el suyo, Néstor Pereyra, donde no conocían a Uxío Preto, y el suyo fue el que apareció en los periódicos como protagonista de una conferencia sobre el amor en un club de señoras”<sup>48</sup>. Este ser busca una novela muy especial:

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 294.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 106.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 101.

*Habíamos quedado en la realidad como punto de partida. Aquilina, su novio, la madre del novio, pertenecen a la realidad;(…) También es real el mundo de la Curva de Zésar (...) la fantasía empieza, digo, cuando esos mundos reales se juntan y se funden, o dicho de una manera vulgar, cuando Aquilina y sus gatos se van a vivir a la casa de Zésar*<sup>49</sup>.

siendo las críticas (a una composición tan alejada del “realismo”) nada favorables, al menos la de Júpiter Tonante, “una especie de macho declinante, organizado alrededor de una barriga(...):había escrito y publicado unos libros de poemas sin los que la Humanidad lo hubiera seguido pasando tan ricamente: no malos, innecesarios .”<sup>50</sup>:

*La publicación de nuestra novela provocó una rechifla general, aunque privada,(...).*<sup>51</sup>

*“(…) yo tengo un amigo a quien se le ha ocurrido inventar una novela en que cuarenta gatos y una muchacha desesperada van a vivir la curva de Zésar, y lo que pasa promete ser gracioso”.*

*“Nadie le impide señor, tener amigos imbéciles”.*<sup>52</sup>

En fin, Pereyra aparece un buen día en la vida de Preto con el único propósito de escribir una novela y una vez que “las holandesas estuvieron en limpio y amontonadas; cuando varias veces cada día las hojeara e

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 109-110.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 76.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 91.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 123-124.

introducía en el texto correcciones insignificantes, quitar coma por la mañana, ponerla de nuevo por la tarde, en fin, lo de todo el mundo, la imagen de Néstor Pereyra empezó a perder nitidez en los contornos, digamos a insinuar una difuminación. No le veía con la precisión de antes, rotundos los zapatos y la corbata; menos aún se apoderaba de mi persona, frenética de invención, o en cualquier arrebato apasionado”,<sup>53</sup> acabando por desaparecer totalmente. Uxío, sin embargo, no quedó nada contento con la “huida”, porque las incógnitas en torno a esta figura le complicaron la existencia de mala manera:

*¿Había sido un personaje soñado?. ¿Era un ente de espíritu tan real como yo, necesitado de cuerpo, necesitado transitoriamente? ¿Y por qué durante un tiempo, y no siempre? ¿Y dónde estaba ahora? ¿En aquel fondo de mí mismo que yo no me atrevía a explorar, pero de cuya superficie emergían (...) seres semejantes a Néstor que quizás apareciesen un día? Tuve que hacer un viaje para librarme de la congoja: había llegado un momento en que temía rozar el misterio y destruirlo*<sup>54</sup>

Con la difuminación definitiva y la publicación del texto concluye la descripción del proceso creativo de “Aquilina y la flauta de Pan”:

*Releí la novela, introduje las últimas comas aprendí que un texto narrativo jamás está bien puntuado. Después busqué un impresor capaz de procurarme, fuera cual fuese el precio, una edición clandestina (...). La novela le pareció una estupidez. No obstante, la imprimió. Un día me encontré con quinientos ejemplares intonsos, el pie de imprenta en*

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp. 134.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 135.

*Méjico D.F., la fecha de la edición retrasada en dos años. Algunas librerías aceptaron un ejemplar, aunque sin pagarlo. Envié unos cuantos por correo a personas ilustres por la calidad de sus juicios:ninguna de ellas publicó la menor recensión(...). Me fui a Galicia y llevé conmigo lo que me quedaba de la edición, casi toda (..) conseguí una lista de los departamentos de español en algunas Universidades extranjeras, y mandé el libro.*"<sup>55</sup>

En el "Capítulo Zeta (Carteo)" comparecemos en un intercambio epistolar entre Uxío Preto y un individuo conocido como Pedro Teotonio Viqueira, quien "no me dio ocasión de echarle la vista encima, y aunque recibí de él bastantes fotografías, no puedo describir su figura, porque en cada una de ellas parece un hombre distinto: lo parece, no digo que lo sea"<sup>56</sup>. El señor Viqueira inicia una novela titulada "La ciudad de los viernes inciertos", pero nunca llegará a redactarla, porque se limita a dejar volar su imaginación, de la que se alzarán una ciudad, Alcázar de la Ribera, unos habitantes y una historia, en la que él debe desempeñar guiado por su "Destino", y no por el "azar", un papel decisivo. Asimismo, se deja aconsejar por su supuesto amigo Uxío Preto (de alguna forma hemos de calificar la relación Uxío-Pedro Teotonio, aun a pesar de sus continuas discusiones), quien le contesta así a una de sus cartas en las que le pide ayuda:

*Te portas como un perfecto adolescente, ya te lo dije en la carta anterior, y debo añadirte que no me importa demasiado a condición de que, como resultado de toda esta aventura, saques una novela digna: que no lo será si te limitas a*

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 135-136.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 183.

*relatar tus amores con esa princesa rubia del tarot, o, por lo menos, si la incluyes como personaje en términos parecidos a como me la describes y lo que me cuentas de ella.*

*Claro que a un manojo de epístolas no se le puede pedir la precisión de un relato serio, de modo que, en el peor de los casos recibo tus indicaciones como meros apuntes, posteriormente elaborables.<sup>57</sup>*

De este modo se desarrolla el proceso creativo de la segunda novela, cuya autoría reivindica para sí Preto en “La carta de Uxío Preto”<sup>58</sup>, habiendo afirmado en la “Introducción de Uxío Preto” de “El Capítulo Zeta (Carteo)”, entre otras cosas, lo siguiente:

*Esa carta es la primera que transcribo de las varias que nos escribimos durante aquel espacio que tengo por interregno. Las noticias que me comunica, los hechos que me describe, las personas de que me habla, constituyen los materiales de una novela publicada tiempo después con su nombre. Se titula “La ciudad de los viernes inciertos”, y desde que me habló del título, lo consideré un poco exagerado por las razones que pueden deducirse de lo ya dicho. Pero, ¿quién llegará a evitar que un hombre desconocido que arriba a un pueblo serrano, se arme un barullo con el calendario?. Y mucho más si la ciudad es en sí un barullo.<sup>59</sup>*

---

<sup>57</sup> *Ibídem*, p. 246.

<sup>58</sup> *Ibídem*, pp. 11-14.

<sup>59</sup> *Ibídem*, p. 188.

La tercera novela es “La historia que se busca en los reflejos”. Su proceso creativo se describe en el capítulo Sigma(Inquisición), bien distinto a los otros dos anteriores por razones fácilmente perceptibles al comenzar su lectura. De nuevo un desdoblamiento, no limitado no obstante a la figura del autor-creador de la futura novela, Froilán Fiz, sino también dentro de ella; así, Julieta y Betina, sus protagonistas, conviven con sus correspondientes dobles “internos”.

Froilán, en Venecia, acompañado de Leticia, irá construyendo poco a poco un relato. Su sistema se reduce a la búsqueda en archivos e inspiración en la contemplación de las aguas de los canales venecianos (al menos así lo afirma Leticia):

*Sus invenciones eran prodigiosas, y peregrino el modo de inventarlas. Se quedaba absorto, acodado a un pretil, o a la mitad de un puente, y del parpadeo de las aguas veía salir las imágenes. A veces, en tumulto. Otras, ordenadas como una historia.*<sup>60</sup>

Pero alguien le impide escribir, obstaculiza su labor: Melitón Losada, quien “Nació conmigo, y lo recuerdo siempre dentro de mí, como a mi lado. Todavía no tenía nombre y ya me llevaba la contraria (...). Creí que todo el mundo era lo mismo que yo, cada cual con su Melitón (...). Estaba en la Universidad cuando una amiga me habló de las personalidades múltiples. No sé si era cierto o no lo que decía, pero lo acepté como explicación suficiente.”<sup>61</sup> “Está presente y se ríe de mí. Lo que escribo no le gusta. Quiere que lo destruya. En realidad a él le gustaría destruirlo todo, a ti y a mi y al mundo entero.”<sup>62</sup> Lentamente, mas sin tregua Froilán, con la cooperación de Leticia, avanza en su novela:

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 271.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 278.



*Cuanto más describía Froilán la lucha de Betina contra su doble, incrédulo y lascivo, más alejado iba quedando Melitón de nosotros, como si le conjurasen las palabras(...) Froilán creía haberle transfundido a la novela, que estaba allí, prisionero en el doble de Betina. En realidad, era su propia lucha la que describía en aquellas páginas.*"<sup>63</sup>

Y el final llega, inevitablemente, con el consiguiente y peregrino retorno del fastidioso Melitón, seguido de la huida de Froilán, quedando abandonada, y sola completamente, Leticia:

*"Allí pasábamos muchas horas: él me leía lo que iba escribiendo de la novela y, a veces, discutíamos un pasaje, o un acontecimiento. Lo más importante fue que Julieta murió asesinada y que inmediatamente desapareció el doble de Betina. Esto no lo había planeado Froilán, sino que se le ocurrió súbitamente, en el momento mismo en que el puñal entraba en el corazón de Julieta.*"<sup>64</sup>

*Lo que hacíamos era repasar la novela desde el principio, introducir pequeñas correcciones, pequeñas reformas. Una vez me dijo: "Siento como si me fuera invadiendo todo lo que de mí mismo puse en estas páginas." No entendí lo que quería decir...*"<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 284.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 291-292.

En último lugar ya, *Yo no soy yo, evidentemente* y su proceso creativo, caracterizado en líneas anteriores como una muestra más forzada de manifestación auto-referencial.

Así, la novela nace de las investigaciones de los profesores americanos y de los “escritos/documentos” de Preto. Además, concurrimos a su proceso creativo, ya que a medida que avanzan las investigaciones progresa la novela; nada obliga a pensar en una escritura simultánea, sino todo lo contrario: “a posteriori”, una vez finalizadas las pesquisas y agotados todos los procedimientos; pues, como bien dice Álvaro en “Las Noticias del Chicano Mendoza”:

*Querida Ivonne: esto es, más o menos lo que puedo contarte de nuestras últimas pesquisas. Tú verás si te sirven de algo, aunque me tema que no de gran cosa. Estamos donde estábamos al empezar, y no se vislumbra un más allá.*<sup>66</sup>

Asimismo, conviene mencionar al menos algunos aspectos más de la citada auto-referencialidad, como son los siguientes:

a) En primer lugar, a lo largo de la novela se abordan, como simples comentarios aleatorios (aparentemente), questiones relativas a la problemática del género y otros elementos con ella relacionados. Algunos “ejemplos”:

*Tanto tú como él odiáis la poesía realista, pero lo mismo tú que él no concebís otra novela que la realista.*<sup>67</sup>

*Dirán de ti, si dicen algo, que has escrito una alegoría. Me importa un bledo lo que digan. Como Stendhal en su tiempo, yo sólo seré entendido dentro de ochenta años*<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 100.

*Como arranque de novela, con ligeros retoques, podía aproximarse a ese grado de perfección siempre relativa que es la meta de la obra de arte.*<sup>69</sup>

*En todo esto hay mucha literatura. La transfusión de la personalidad a una obra de arte es una ocurrencia vieja; una invención, por lo tanto, poco original.*<sup>70</sup>

*Yo he practicado el arte bajo ciertos principios a los que fui siempre fiel... salvo una vez, una sola: durante el período, no demasiado largo, en que escribí esa novela, viví en estado pecaminoso, consciente y voluntario (...)*  
*Concebíamos la literatura como un instrumento de redención, pero también de agresión (...)*  
*Habrá sido un salto atrás, digo yo, esta recaída en el Arte Puro de mi Juventud. Y en esto consiste el pecado (...)*  
*Me tranquilizaba un poco saber que no había escrito una novela burguesa, pero(...).*<sup>71</sup>

*Desde que se publicó esta novela hasta nuestros días, las cosas han cambiado mucho. Hoy la literatura ya no es un arma de combate (...). Me gustaría que la gente me tuviese por un precursor. Esta novela revela un uso de la fantasía al que, en aquellos tiempos, no se hubiera atrevido nadie.*<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>71</sup> *Ibidem*, pp. 155-156.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 160.

b) En segundo lugar, destaca la intertextualidad; muestra del uso de este recurso son los siguientes fragmentos textuales:

*en que se hablaba de miel a propósito de labios, aunque también de frambuesa al referirse a aquéllos, inmediatos y concretos, que iban pintados de ese color (...) y hay que decir que anduvo cuidadoso al elegir las metáforas, sin hablar ni una sola vez de perlas ni de claveles.*<sup>73</sup>

*echó mano de Prometeo y de su fuego, y añadió una metáfora más a las ya vigentes y todavía actuantes, en el sentido de afirmar que el hierro no resiste al fuego, antes bien se ha utilizado siempre para fundirlo: arte de tan remota antigüedad que (...).*<sup>74</sup>

*En el canto de un pájaro no hay más que naturaleza; hermoso, por supuesto, pero no misterioso. Lo que pasa es que, por lo general, cuando se escucha al ruiseñor, se involucran en el instante todas las metáforas y todas las exageraciones que la literatura acumuló sobre ese canto.*<sup>75</sup>

*Era el ademán de Antígona cuando va a declamar su monólogo ante Creón, ante el cosmos entero, ante la Historia (...) y llegaron a mí unos versos conocidos, caramba, Preto, no te caigas del susto (...).*<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 104-105.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 201.

*Lo que no entiendo es por qué una mujer así de aparatosa, en un ambiente tan poético, sale de casa a deshora para recitar la “Sonatina” ante un auditorio de cipreses impávidos, y tal vez soñolientos.* <sup>77</sup>

*(...) que una señora ( o señorita) vestida de manera inconveniente, en vez de declamar a Sófocles, recite a Rubén Darío, y que (...).* <sup>78</sup>

*Néstor Pereyra abandonó el bastón, vaciló entre ponerse de pie o permanecer sentado; se decidió por apoyar los codos en los muslos, postura bastante incómoda, pero que le hacía semejar a una gárgola de Víctor Hugo.* <sup>79</sup>

*La existencia de los ángeles incubos está garantizada por la Biblia. Los hijos de los Dioses conocieron que las hijas de los hombres eran bellas, y las amaron. De ellos nació la raza de los gigantes. Cito de memoria, pero no hay más que repasar el Pentateuco.* <sup>80</sup>

*No mister Hyde y el doctor Jekyll, nada de eso, porque eso es patología, pero alguna forma de pluralidad...(...) me entiende, claro, pero no puede imaginarlo, aunque quizá, si recuerda su infancia ... ¿no podía usted ser Caperucita, la Cenicienta y la Bella Durmiente del Bosque?.* <sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 32.

*Como carecen de experiencia, su programación no es la adecuada. Tienen éxito con el “Tenorio” y con “La malquerida”; pero fracasan con “Romeo y Julieta”. Ya ves: la gente de los pueblos la encuentra exagerada.”*

*-¿Y “Hamlet”? Por que supongo que con Aquilina, habrán representado “Hamlet”.*

*-Sí. “Hamlet” es la pieza con que consuelan sus fracasos. Cuando después de una representación frustrada, pongamos como ejemplo la de “La señorita Julia”, se vuelven solos al bosque rodeados de noche, entre el canto del grillo y el de los alacranes, si bien antes de que se arranque el ruiseñor, entonces recitan “Hamlet”.<sup>82</sup>*

c) Y, en tercer lugar, simplemente apuntar cómo los tres capítulos que (posiblemente) conforman la “Autobiografía póstuma” (como ya expusimos en líneas anteriores): “El Capítulo Gamma (Relato)”, “El Capítulo Zeta (Carteo)” y “El Capítulo Sigma (Inquisición)” implican el tratamiento de la creación de los tres grandes bloques estructurales de los que se ha de ocupar un escritor cuando se dispone a componer una novela (narración): narrador (con “Aquilina y la flauta de Pan”), creación de tiempo y espacio (con “La ciudad de los viernes inciertos”) y personaje (con “La historia que se busca en los reflejos”).

Para finalizar, sólo anotaré la existencia de una serie de técnicas o estrategias compartidas por Yo no soy yo, evidentemente y todas las novelas que se han venido caracterizando como metafictivas. Son las siguientes:

- Teorización del arte por el arte (naturaleza de la ficción, fronteras realidad/ficción, ... entre otros. Conceptos ya señalados anteriormente).

---

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 132.

- Desdoblamiento especular (la historia que se refleja a sí misma. Otro de los rasgos ya mencionados).

- Parodia (de la Santísima Trinidad, en: “¡Tres mujeres en una y quién sabe si Una en Tres!”<sup>83</sup> y “la sospecha vehemente de que las tres son una sola y la misma: la de la Quinta, la marquesa y Ute”<sup>84</sup>, ...); además, las pesquisas seguidas por Ivonne y Álvaro recuerdan constantemente a una novela policíaca y a un juego de detectives e investigadores. En este sentido, es curioso señalar la existencia y presencia de frecuentes alusiones a lo policíaco, los detectives, ...; algunos ejemplos son los siguientes:

*Descubrirlo parece menos mollar, tarea de detectives o de poetas.*<sup>85</sup>

*“Lo que nos ha traído aquí tiene algo de detectivesco, de esas historias que, por lo general, terminan en una reunión de personajes entre los que figura el sospechoso. Se suele hacer un resumen de la situación antes de descubrir al culpable, pero aquí no creo que lo haya.”*<sup>86</sup>

- Intertextualidad (ya anotada en líneas anteriores).

- Ironía (el único personaje que constantemente actúa como un irónico es Uxío Preto; curiosamente don Álvaro califica en algún momento sus relaciones con Néstor Pereyra, Pedro Teotonio Viqueira y Froilán Fiz del modo siguiente:

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>84</sup> *Ídem*.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 307.

*según la “Autobiografía”, estas relaciones nunca son enteramente cordiales. Ignoramos las de Froilán Fiz con Uxío Preto, pero, en su lugar, tenemos a Melitón como enemigo. Las de Uxío con Pedro Teotonio son de franca ironía; las que relata con Néstor Pereyra, de disputa constante. Esta falta de cordialidad, esta enemistad, ¿quieren decir algo especial?. No lo sé, y me confieso incapaz de averiguarlo, pero me inclino a creer que son variaciones sin significado especial, que son juegos literarios. Lo cierto es que el autor del barullo pudo atribuirles otra clase de relaciones, y no lo hizo. Por ejemplo, de amistad, de colaboración. Uxío Preto pudo explicar, exaltar, elogiar, las novelas de sus tres hipótesis. Hubiera sido lógico, aunque no novelesco.”*<sup>87</sup>

- Humor (presente en muchísimas ocasiones). Las citas textuales siguientes ilustrarían su uso:

*pero me siento en la obligación de tener por poeta a Pedro Teotonio sólo porque él me dijo que lo es, y no considero lícito meterme en opiniones ajenas, sobre todo cuando se trata de opiniones que alguien tiene sobre sí mismo.*<sup>88</sup>

*Estas conclusiones, a las que llegué tras laboriosos análisis seguidos de enrevesadas deducciones, son las que me han permitido concluir la identidad esencial de cuatro figuras accidentalmente disímiles, aunque de la misma estatura.*<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> *Ibídem*, pp. 309-310.

<sup>88</sup> *Ibídem*, p. 187.

<sup>89</sup> *Ibídem*, p. 184.



- Tematización abierta (la relación mantenida entre dos de los componentes del proceso de comunicación literaria, el autor y su obra es uno de los temas de la novela).

- Por lo que respecta a las alusiones directas al lector lo cierto es que la situación es bien compleja al existir muy diferentes lectores, con la consiguiente alusión según quién sea el emisor del “mensaje”; así, los lectores-receptores de esta novela ascienden al menos a ocho: el lector al que se dirige Preto en “La Carta de Uxío Preto”( “ Mi querido lector: no sé quién es usted, ni llega en realidad a importarme, ya que (...)”<sup>90</sup>, el lector-destinatario concreto de Uxío en “El Capítulo Gamma (Relato)” (“Esto puede servirte de explicación, Cynthia, de cómo (...)”<sup>91</sup>, “Y, en este caso, aunque no alcances a comprenderlo, entre otras razones porque nada de lo que vengo diciéndote te interesa, (...) ¿Consigues enterarte, Cynthia, (...)”<sup>92</sup>, “¿Alguna vez, Cynthia, llegarás a leer estas páginas? No lo espero ni creo desearlo. Han pasado muchos años (...) Entonces, ya no estabas conmigo. (...): me habías abandonado por otro, (...): aquel poeta certificado y público: no como yo, anónimo y secreto. (...)”<sup>93</sup>), Uxío Preto como lector de Pedro Teotonio y a la inversa en “El Capítulo Zeta (Carteo)” (“Es el atardecer cuando termino de escribirte. No me respondas a esta carta hasta recibir la siguiente: confío en que mi entrevista con el director valga la pena de contarse. Hasta mañana”<sup>94</sup>. “No se te puede dejar solo, querido Pedro Teotonio (...). Me he tomado el trabajo de cotejar estas tus últimas cartas con algunas de las escritas en ocasiones semejantes, nueva mujer a la vista, (...)”<sup>95</sup>, “Estoy cansado, Uxío, y algo triste. Las cuitas de don

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 78-79.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 232.

Bernardo me encogieron el corazón. Allí lo deje tocando. Y no me vienen ahora ganas de relatarte nuevos descubrimientos. Mañana te escribiré otra vez (...) <sup>96</sup>, “Se me estremece la pluma, Uxío Preto, al pensar, al temer que ésta sea mi última carta (...) Dejar esta carta en el correo forma parte de una trama de salvación; no será ya el paseo inocente de otras ocasiones (...)” <sup>97</sup> Ivonne como lectora-receptora de “Las Noticias del Chicano Mendoza” (“Querida Ivonne: esto es, más o menos, lo que puedo contarte de nuestras últimas pesquisas. Tú verás si te sirven de algo, aunque me temo que no de gran cosa (...) Espero que nos veamos antes de tu regreso a América (...)” <sup>98</sup>, el lector destinatario a quien se dirigen tanto Ivonne en sus dos relatos (“El Primer Relato de Ivonne” y “Segundo Relato de Ivonne”), como Ana María Magdalena en sus “De los Papeles de Ana María Magdalena”, que desconocemos (por supuesto) e ignoramos (incluso) si existen o no. En hipotético caso de que no haya lectores-receptores concretos ni para la una ni para la otra, una duda se plantea: ¿para qué se escriben, entonces, esos relatos en los que proporcionan información muy determinada y selectiva?, ¿son, acaso, sus diarios?, ¿qué es lo que son en realidad?, ... Y, por último ya, pero no menos importante, los lectores de *Yo no soy yo*, ..., desconocidos, pero posibles y virtuales al fin y al cabo. En este sentido, conviene mencionar la ausencia absoluta de alusiones a un lector virtual de la novela al completo, a excepción del aviso inicial antes del comienzo del primer capítulo (“La Carta de Uxío Preto”) y que dice así:

*No existe constancia documental de que los libros de que se trata aquí se hayan jamás escrito y publicado. Tampoco existen noticias de sus autores. Todo hace pensar que se trata de un fraude. Pero, ¿quién sabe?* <sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 7.

- La intrusión narrativa que formula comentarios en torno a la narración se supone ya desde el momento en el que comprobamos que la mayor parte de los “documentos” están escritos en primera persona (a excepción de “El Capítulo Sigma (Inquisición)”). En una narración de este tipo indudablemente el narrador ha de ser (por su naturaleza subjetiva) un “comentarista” (entre otras cosas) de lo relatado.

- En lo que concierne a la autonomía del personaje, con la consiguiente rebeldía, sólo pueden considerarse de este modo las relaciones de Uxío Preto y Néstor Pereyra, por un lado, y, por el otro, las de aquél y Pedro Teotonio; si bien es cierto que ni Néstor ni Pedro se rebelan totalmente. Además, sin la presencia (aunque sea meramente epistolar) del gallego, ninguno de los dos parece poseer autonomía; así, quieran o no quieran, dependen de Preto, llegando incluso a afirmarlo en alguna que otra ocasión.

- Por último, el aspecto ligüístico, que cobra una gran importancia a lo largo de toda la novela y cuyas referencias no parecen ser gratuitas, sino que, dependiendo del momento, así será su objetivo y finalidad determinados.

Concluyendo, ya sólo cabe mencionar, una vez más, la naturaleza metafictiva de *Yo no soy yo*, evidentemente, en la que se encuentran la mayor parte de los rasgos caracterizadores e identificativos y estrategias narrativas propias de la Metaficción y, por ende, de las novelas metafictivas. De entre todos los rasgos que individualizan esta narración despunta en especial el papel co-creador del lector, quien se ve obligado a descodificar progresivamente “lo leído” interpretándolo a continuación si aspira a aproximarse, al menos, a la novela de G. Torrente Ballester, singular donde las haya.

**BIBLIOGRAFÍA**

- GIL GONZÁLEZ, ANTONIO JESÚS: *Teoría y práctica de la Metaficción en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester y Alvaro Cunqueiro* (tesis de doctorado); Universidad de Salamanca, 1997.
- HUTCHEON, LINDA: *Narcissistic Narrative. The metafictional paradox*; London & New York, Routledge, 1980.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO: *Yo no soy yo, evidentemente*; Barcelona, Plaza y Janés, 1982.
- WAUGH, PATRICIA: *Metafiction: the Theory and Practice of self-conscious fiction*; London, Methuen, 1984