

LA SUBVERSIÓN DEL GÉNERO POLICÍACO EN *THE ENIGMA* DE JOHN FOWLES*

Luisa M^a González Rodríguez

Universidad de Salamanca

luisagr@usal.es

This paper focuses on how Fowles's "The Enigma" subverts the conventions of the classical detective genre to foreground the world as a strange and mysterious place, thereby destroying the closure and positivism inherent in the genre parodied. In this story detective fiction is evoked intertextually in order to undermine the reader's expectations by questioning the notion of objective reality and the detective's function in a postmodern context. "The Enigma" is analyzed from a metafictional perspective since the narrative games Fowles creates between surrogates of writers and readers try to undermine the detective's search for answers by reflecting on the boundaries between reality and fiction and on the nature of storytelling.

Key words: *detective genre, metafiction, intertextuality, mise en abyme, postmodernism, anti-detective fiction*

El objetivo de este trabajo es analizar el modo en que Fowles manipula las convenciones del género policíaco en su relato titulado "The Enigma" con la finalidad de presentar una realidad extraña y misteriosa. En este relato se evoca un género que responde a la necesidad de certidumbre del lector para burlarse de las expectativas generadas y cuestionar nuestra noción de objetividad y la función del detective en la época postmoderna. "The Enigma" se analiza desde una perspectiva metafictional ya que los juegos narrativos que Fowles plantea entre autores y lectores ficticios se proponen desviar el interés del detective por encontrar respuestas y centrarse en la distinción entre ficción y realidad y en el acto de la lectura como

* Fecha de recepción: abril 2007

Este artículo ha contado con la financiación de un proyecto de investigación de la Junta de Castilla y León Ref. SA 082A07.

reflexión sobre las condiciones en que se genera e interpreta el significado.

Palabras clave: *género policíaco, metaficción, intertextualidad, mise en abyme, postmodernismo, ficción anti-policíaca*

El postmodernismo, al preocuparse por explorar las formas de representación de la realidad y su problemática, se interesa inevitablemente por el género policíaco, cuyo énfasis sobre la explicación lógica del universo de ficción manifiesta una concepción positivista y racionalista de la realidad. Este género, heredero del *romance* o del género caballeresco medieval en cuanto a la existencia de un héroe que emprende una aventura solitaria para restaurar el orden social (Frye 1976: 138), se ajusta a unas convenciones muy estrictas dentro de una estructura lineal y teleológica. La ficción policíaca representa la certeza reconfortante de que el detective finalmente solucionará el misterio basándose en deducciones lógicas. Para los escritores postmodernos, la representación del universo de ficción como una estructura coherente con un final cerrado parece responder al deseo de superar la ansiedad que produce una realidad caótica e inaprensible. Además, el postmodernismo considera que este género, que refleja los valores sociales y los miedos de su tiempo, es claramente ideológico en su defensa de las ideas positivistas que defienden un universo perfectamente estructurado donde impere el orden y la razón. En palabras de Swope, “the detective novel solves not only the ‘affront to reason’ that emerges within its pages but also functions as a site of ideological containment, reinscribing the positivistic notion that the world, and the self, is known and knowable” (1998: 207). De ahí que, debido a su mensaje claramente conservador, este género se preste a ser evocado intertextualmente con intenciones paródicas. Se revisan así las convenciones del género negándose a solucionar los misterios que plantea y proponiendo una ficción en la que puedan interaccionar dialógicamente diferentes verdades y diferentes representaciones de la realidad. Esta revisión de las convenciones del género policíaco ha dado lugar a un tipo de ficción de inspiración borgiana, la ficción metafísica o anti-policíaca, que, burlándose de las convenciones que imita, abandona la investigación

justo cuando se está a punto de descubrir el misterio. Es una ficción que parte de la base de que en el universo postmoderno las pistas no apuntan a ninguna certeza ya que la ficción se concibe como puro juego deconstructivo y paranoico cuya función es evocar la ansiedad y la incertidumbre del hombre postmoderno. No es de extrañar que este nuevo género se proponga cuestionar las convenciones tradicionales del mismo y poner en tela de juicio la tradición humanista que parece necesitar expresamente

the kind of social and political organization that finds its fulfillment in the imposed certainties of the well-made world of the totalitarian state, where investigation or inquisition in behalf of the achievement of a total, that is, pre-ordained or teleologically determined structure –a ‘final solution’– is the defining activity. It is, therefore, no accident that the paradigmatic archetype of the postmodern literary imagination is the anti-detective story (and its antipsychoanalytical analogue), the formal purpose of which is to evoke the impulse to ‘detect’ and/or to psychoanalyze in order to violently frustrate it by refusing to solve the crime (or find the cause of neurosis) (Spanos, 1972: 154).

Fowles, en consonancia con las teorías postmodernas, pretende invertir las implicaciones filosóficas del género policíaco con el fin de subrayar la imposibilidad de alcanzar verdades absolutas. Su ficción se estructura en torno a signos que parecen sugerir que la organización de la realidad responde a códigos ocultos para, posteriormente, indicarnos que esas pistas no conducen a nada. En otras palabras, “there is no discoverable reality beyond the precarious structures which man creates to interpret life” (Holmes, 1985: 349). En “The Enigma”, relato incluido en *The Ebony Tower* que narra la historia de un parlamentario que desaparece sin dejar rastro, Fowles utiliza las convenciones del género policíaco tradicional con una clara intención subversiva. Aunque este relato empieza citando estadísticas de personas desaparecidas y utilizando el tono impersonal y metódico propio del género, enseguida resulta evidente que las convenciones se evocan intertextualmente para subvertirlas poco a poco. En realidad,

progresivamente el relato se convierte en la antítesis del género que evoca ya que la preocupación por la búsqueda de respuestas se ve contrarrestada por la obsesión postmoderna de negar la existencia de una verdad absoluta. Parece que “The Enigma” descentra y deconstruye las viejas reglas del género policíaco tradicional para preservar el misterio de la narrativa. Fowles manipula intertextualmente el género policíaco “not only to ring some fresh changes on a limited and cliché-ridden form, but also to make some striking variations on his own informing themes and methods of narrative presentation” (McSweeney, 1980/1: 316). Se podría afirmar que el principal interés de Fowles al desfiar nuestras expectativas sobre el género es proponer nuevos modelos de realidad y nuevas formas de percibirla.

En “The Enigma” el lector espera que la gente que conoció a Fielding aporte alguna pista para esclarecer el caso. Las expectativas que genera la evocación intertextual del género policíaco inducen al lector a pensar que las informaciones que se dan sobre los hechos permitirán establecer una lógica en los acontecimientos y que se resolverá el misterio mediante la concatenación de causas y efectos. Sin embargo, poco a poco todo se complica y el análisis de las pistas no nos lleva a ninguna conclusión lógica. El lector verá truncadas sus expectativas pues, a pesar de que todas las personas que conocían a Fielding son interrogadas y de que se barajan todas las hipótesis posibles, se nos plantea la imposibilidad de reconstruir lo que verdaderamente pasó. Se cuestiona así la objetividad y la posibilidad de acceder al conocimiento del pasado.

Los personajes que desaparecen es un tema recurrente en la ficción de Fowles. Alrededor de estas desapariciones, construye un halo de misterio que envuelve a los personajes frustrando todo deseo del lector de acceder a su verdadera identidad y motivación. Estas misteriosas desapariciones favorecen la proliferación de textos que, al construirse sobre entidades inexistentes, subrayan la ausencia de referentes estables. Se podría afirmar que “the dematerialization of the character takes place by infinitization, by deconstructing the real being” (Carpí, 2002: 99). En este relato la desaparición de Fielding da lugar a hipótesis que crean textos que re-crean al personaje una y otra vez prolongando su existencia hasta el infinito. Fielding, al entrar en la

biblioteca, parece haber traspasado la barrera ontológica y haberse situado en un espacio extradiegético, es decir, se ha salido de la narrativa. Como afirma Richard Swope, “the postmodern missing person, or metaphysical Wakefield, must confront the possibility of never returning, of having no home to return to, or even of not knowing which self is to return” (1998: 211). En un principio, esto produce en el lector un sentimiento de desesperación ante la imposibilidad de aprehender la identidad de un personaje que se ha diluido en el espacio virtual del texto. Sin embargo, progresivamente, el lector comienza a entender que esta virtualidad desafía el concepto de objetividad y libera su existencia y su esencia de manera infinita. El lector debe colaborar con el autor y reinventar a los personajes a su manera, ya que éstos carecen de una identidad estable. Reduce, así, a los personajes a ser meras imágenes producto de su imaginación que surgen de la nada y vuelven a su punto de partida.

La desaparición de Fielding genera múltiples narrativas que se insertan en la trama principal. De esta forma se aplaza la solución del misterio mediante variaciones textuales que, a modo de duplicación caleidoscópica, nos sugieren que la realidad no es tan simple e inequívoca como el relato policíaco tradicional podía hacernos creer. El lector ve frustrados sus deseos de resolver el misterio ante la proliferación de senderos laberínticos que postergan continuamente las conclusiones definitivas. A diferencia del género parodiado, que se caracteriza por una progresión lineal de los acontecimientos y por una estructura cerrada, este relato metafísico o anti-policíaco se caracteriza por la ruptura de la linealidad de la narrativa y por la ausencia de un centro y de un final en su estructura. El lector se ve obligado a volver repetidamente sobre los hechos como si fuera imposible salir del laberinto textual simplificando los significados que la narrativa origina. Ante la imposibilidad de decantarse por ninguna de las hipótesis, el lector se ve obligado a aceptar el misterio insondable de la realidad. Al negarnos una explicación probable de la desaparición, cualquier hipótesis parece igualmente probable, “instead of one all-inclusive story, the plot provides the means for the construction of various competing, conflicting and incomplete fables” (Brax 2003: 259). Parece imposible encontrar significados estables porque no podemos saber lo que realmente pasó al protagonista. Quizás esto sea un misterio, incluso, para el propio autor. “The Enigma” se deconstruye

a sí mismo planteando hipótesis que no sólo sirven de punto de partida para las diferentes interpretaciones, sino que recrean hipótesis que revelan los mecanismos de su propia construcción. Las diferentes ficciones generadas por la desaparición del personaje nos obligan a redefinir constantemente los conceptos y estructuras que usamos para interpretar la realidad. Como afirma Daniela Carpi, “contained inside the labyrinth –or shall we say within the unwinding text?– is thwarted reason, a challenge to the interpreter, the monster/unredeemed irrationality (the Minotaur) in flight from the interpretative effort” (2002: 106). El autor parece indicar al lector que ambos están juntos en la misma aventura, atrapados en el texto infinito, buscando soluciones a un misterio que se niega a ser clausurado.

Por otra parte, en la narración se desestabiliza la estructura epistemológica propia del género policíaco vaciando de contenido el tema del descubrimiento del misterio de la desaparición de Fielding. La estructura se va transformando a medida que adquiere un lugar central la preocupación postmoderna por la existencia, como demuestran las palabras de Isobel, la antigua novia del hijo de Fielding:

Nothing is real. All is fiction ... Let’s pretend everything to do with the Fieldings, even you and me sitting here now, is in a novel. A detective story. Yes? Somewhere there’s someone writing us, we’re not real. He or she decides who we are, what we do, all about us (221).

En este sentido, la desaparición del protagonista del relato, que nos recuerda a la historia de “Wakefield” de Hawthorne en cuanto que ambos protagonistas se ausentan de las historias que narran sus vidas, parece desviar la atención del lector de la problemática epistemológica propia del género tradicional hacia una problemática ontológica típicamente postmoderna. En opinión de Isobel, la historia de Fielding no representa la historia de la desaparición de una persona real sino la historia de un texto en el que el protagonista desaparece desafiando a la autoridad del autor. Ella parece estar convencida de esto y así se lo hace saber al sargento Jennings: “I think the writer would have to face up to that. His main character has walked out on him. So all he’s left with is the character’s determination to have it that way. High and dry.

Without a decent ending” (223). Fielding sigue el modelo de Wakefield, el cual

established precedence for evoking the epistemological –how am I to know my place in the world?– and for adding the ontological questions now central to postmodernism: What is the nature of this world? And what is the nature of my place, or lack of place in this world? (Swope, 1998: 209).

La realidad cotidiana de la desaparición parece carecer de interés frente a los problemas de referencialidad y verosimilitud que se nos plantean. De esta forma, “*The Enigma*” se nos presenta como un texto metaficcional que reflexiona sobre su propia condición de texto y de ficción. Las palabras de Isobel son un guiño al lector que deja entrever la manipulación del autor que juega con las convenciones del género policíaco para finalmente centrar la atención sobre la ontología del texto desvelando su artificialidad.

Isobel complica el problema ontológico que presenta la novela apuntando a la ficcionalidad no sólo de la versión que va a dar sobre la desaparición de Fielding, “I do have a private theory. About what happened. It’s very wild ... Very literary” (219), sino también de la novela de la que ella forma parte como personaje. Isobel confunde los niveles ontológicos de la novela al inscribir su ficción sobre Fielding dentro de otra ficción donde ella comparte el mismo nivel ontológico, y la misma irrealidad, que Fielding y al presentar las reflexiones de los protagonistas sobre su carácter de meras ficciones escritas por un autor. De esta forma, planteando la irrealidad de los personajes del género policíaco, se insta al lector a dudar de la capacidad referencial del género que más que imitar la realidad se imita a sí mismo. En esta misma línea, Isobel intenta envolver al lector en sus elucubraciones sobre la referencialidad y la posibilidad de representar la realidad. Su respuesta ante la queja de Jennings de que las novelas policíacas no representan la realidad confronta de nuevo al lector con la problemática ontológica y referencial planteando que si la ficción no se imita a sí misma quizás representara mejor la realidad, o quizás no: “then if our story disobeys the unreal literary rules, that might mean it’s actually truer to life?” (223). Así, Isobel se encarga de transmitir al

lector la paradoja del escritor postmoderno que utiliza las convenciones genéricas cuestionando la posibilidad de que esas estructuras se conviertan en verdadero referente de la realidad y de la existencia.

“The Enigma” también se burla de la estructura de la novela policíaca aludiendo a los giros inesperados en la trama a los que se recurre para conseguir una explicación racional al misterio que se plantea. Por ello, la desaparición de Fielding no ofrece un final lógico, ni siquiera ofrece un final, como sería esperable en una novela policíaca. Isobel se queja burlescamente de que el protagonista desaparezca dejando la historia “without a decent ending” (223). La ausencia de un final coherente manifiesta su concepción de la realidad como caótica e inaprensible. El no saber todas las repuestas se convierte en este relato en parte de la condición postmoderna centrada en el misterio de la existencia. Esta ausencia de respuestas manifiesta una tendencia al desorden y a la irracionalidad. Además, esta futura novelista se burla de la necesidad del lector de saber cómo termina una historia y de que toda historia tenga una solución o un desenlace final: “when you couldn’t work out a logical end from the human premises, you dragged in something external. You had the villain struck down by lightning. A chimney pot fell on his head. You know?” (221). Su empeño por finalizar la historia, en la que ella sólo es una ficción, deja al descubierto las estructuras que utilizamos para construir la realidad reduciendo al absurdo el principio de verosimilitud. Sugiere a Jennings que Fielding podría haberse ahogado él mismo en el lago y, a la manera de Agatha Christie, expone detalladamente su versión de cómo se pudieron desarrollar los acontecimientos. Las ideas extravagantes y rebuscadas que propone imitan claramente las convenciones del género tradicional advirtiéndonos de su artificialidad. Además, las elucubraciones de Isobel posponen indefinidamente la conclusión y la solución del misterio impidiendo al lector alcanzar el conocimiento anhelado de forma que, utilizando la terminología barthesiana, podríamos definir el texto como dilatorio y plural.

La conclusión que nos ofrece nuestra protagonista sobre el posible suicidio de Fielding no convence al lector porque, al reconocer su carácter artificial, transmite un mensaje destabilizador haciendo al lector dudar de las certezas a que el género lo tenía acostumbrado. Fowles parece pensar que es más auténtico reflejar la incertidumbre a

que está abocado el hombre moderno por lo que plantea interrogantes sin dar soluciones. Se propone, al igual que los artistas postmodernos, expulsar al lector del Edén de las ficciones perfectamente estructuradas para exponerlo a la incertidumbre existencial que le rodea. Esto supone una modificación de los postulados básicos del género policíaco cuya inversión ha dado lugar a un nuevo género, la ficción metafísica o anti-policíaca, que se adapta a la perfección a los postulados postmodernos. En palabras de Holquist,

the metaphysical detective story does not have the narcotizing effect of its progenitor; instead of familiarity, it gives strangeness, a strangeness which more often than not is the result of jumbling the well known patterns of classical detective stories. Instead of reassuring, they disturb. They are not an escape, but an attack (Holquist, 1971: 155).

Por otra parte, “The Enigma” a lo largo de la novela va desplazando progresivamente hacia los márgenes el interés por resolver el misterio, de manera que tanto el personaje como el enigma que plantea su desaparición se convierten en secundarios o marginales. El personaje de Fielding deja de tener interés para el lector que pasa a centrarse en la historia de amor que parece haber surgido entre Isobel y Jennings. Fowles subvierte los clichés de la novela policíaca, encarnados en la mentalidad racionalista de Jennings, mediante la celebración del poder de la imaginación y de la intuición de la protagonista femenina consiguiendo así borrar las huellas del género evocado architextualmente. Además, somete al género aludido a una manipulación paródica confrontándonos con un detective que deja de interesarse por los principios racionalistas propios del papel que representa para interesarse por el mundo creativo e imaginativo de Isobel. El interés del lector por la estructura policíaca va perdiendo peso para centrarse en la existencia y en los misterios que la rodean porque, como reconoce el narrador del relato, “the tender pragmatisms of flesh have poetries no enigma, human or divine, can diminish or demean –indeed, it can only cause them, and then walk out” (231). De esta forma, el lector percibe que “The Enigma” se superpone a modo de palimpsesto sobre la estructura de la ficción policíaca de manera que “it is a new text, a new kind of plot, written over the face of the old

detective story, whose traditional elements still are legible underneath the new message” (Holquist, 1971: 153).

Además, este texto camaleónico va desviando el interés del género policíaco por descubrir la verdad y construyendo un relato metaficcional donde se reflexiona sobre el proceso de creación e interpretación del texto. Así, Isobel se convierte en la autora postmoderna que descubre el carácter mediatizado de todo texto. Consciente de que toda ficción está condenada a convertirse en una *mise en abyme*, la protagonista crea micro-historias que, además de subrayar el carácter circular e infinito de toda narrativa, amenazan con desestabilizar el universo ontológico de la trama principal. Isobel se convierte en la narradora de la historia en la que, después de asumir su papel de autora y otorgar a Jennings la función de lector, ella misma se convierte en personaje:

The real girl placed with her plastic tea spoon, looked up at him unsmiling now; trying him out “... and being the kind of person she is, once she’d decided it was the right thing to do, nothing, not even rather dishy young policemen who buy her cups of tea, would ever get the facts out of her.” (222).

Las comillas dobles sirven para recordar al lector los marcos que lo distancian de la narrativa principal, es decir, que estamos en un nivel hipodiegético respecto al primer nivel narrativo. Isobel se atreve, incluso, a resaltar el carácter ficticio de ese universo que ella misma ha creado: “Let’s pretend everything to do with the Fieldings, even you and me sitting here now, is in a novel. A detective story” (221). Estas palabras son claramente subversivas en cuanto a que destruyen toda intención mimética del género policíaco tradicional. La ficción postmoderna se vuelve auto-reflexiva al plantear al lector problemas ontológicos que centran su atención sobre la literatura como artificio, como construcción de mundos.

La nueva narradora, en su primera creación hipotética, plantea que el personaje desaparecido se encontró con ella en la biblioteca del British Museum y que ella lo ayudó a esconderse durante unos días: “The writer *could* have made them meet. He’d have to make it a kind

of spur-of-the-moment thing. Obviously it could have been better planned, if the missing man had had it in his mind for some time ...” (222). Esta primera hipótesis sugiere muy sutilmente una interpretación metaficcional ya que insinúa que, puesto que el personaje desaparecido es una ficción, se esconde en la biblioteca, es decir, desaparece entre otros textos de ficción. El detective Jennings no parece entender la ironía y, por ello, se burla de su hipótesis por considerarla poco imaginativa. “So our writer would have to tear this ending up?” (223), pregunta Isobel no sin cierta malicia. Por ese motivo, se atreve a ser más explícita y propone abiertamente una interpretación metaficcional del relato: “I think the writer would have to face up to that. His main character has walked out on him. So all he’s left with is the character’s determination to have it that way. High and dry. Without a decent ending” (223). Este final es enormemente subversivo puesto que no va a ser aceptado fácilmente por lectores como el detective Jennings que necesitan certezas y que exigen que la ficción se adapte a las normas establecidas. La ausencia de un final se ajusta a la idea postmoderna defendida por Isobel: “The one thing people never forget is the unsolved. Nothing lasts like a mystery” (226), pero no parece interesar al tipo de lector representado por Jennings en la ficción. De ahí que el detective proponga su propia teoría, la teoría del suicidio que parece más plausible. De nuevo, el interés de la historia parece centrarse en los sistemas que rigen nuestra percepción más que en la narrativa misma. El lector es consciente de las diferencias de percepción entre ambos personajes: “the sergeant felt the abyss between them; people who live by ideas, people who have to live by facts” (224).

A raíz de estas palabras el lector reflexiona de forma consciente sobre su propia actitud interpretativa, motivado por su identificación en la ficción con el comportamiento del detective Jennings. En consonancia con su actitud racionalista, el detective sigue defendiendo la tesis del suicidio, aunque considera que necesita pruebas consistentes para probar su hipótesis. De ahí que Isobel, en su función de narradora postmoderna, decida seguirle el juego y proporcionarle datos precisos, aunque ficticios, sobre cómo, cuándo y dónde pudo haber sucedido. La escritora se burla abiertamente de su deseo de certezas y de su actitud racionalista. Es evidente, pues, que este juego burlón, que refleja la interacción del escritor y el lector a través de sus

sustitutos en la ficción, tiene la clara intención de enseñar al lector a tolerar otras formas de interpretación. Y es precisamente esa intención lo que lleva a Isobel a negarle el final que el detective espera. Jennings sabe que ella es la última persona que vio al desaparecido Fielding y espera que sea la clave en la solución del misterio. Este es el motivo por el que el detective insiste en que Isobel responda a su pregunta sobre si realmente se encontró con Fielding en la sala de lectura del British Museum; “Just tying the ends” (228), se justifica. Frente al deseo de certezas de Jennings encontramos la firme resistencia de Isobel quien, decidida a modificar su actitud hacia la lectura y hacia la vida, contesta: “And if I don’t answer?” (228). Se podría entender que la escritora se propone enseñar al detective, y al lector, a hacer una lectura metaficcional, es decir, a tolerar el misterio y la incertidumbre. Su empresa no está exenta de dificultad ya que el detective sigue empeñado en que la historia se ajuste a las reglas convencionales y le proporcione un final esclarecedor: “I don’t think that writer of yours would allow that” (228). Sin embargo, es en esta pugna entre el autor y el lector ficticios donde el lector empieza a ser consciente de la intención “didáctica” del autor real sobre él. Nuevamente, nos sentimos identificados con nuestro sustituto en la ficción cuando, consciente del juego del autor, afirma:

It was bantering, yet he knew he was being put to the test; that this was precisely what was to be learned. And in some strange way the case had died during the last half an hour; it was not so much that he accepted her theory, but that like everyone else, though for a different reason, he now saw it didn’t really matter. The act was done; taking it to bits, discovering how it had been done in detail, was not the point (229).

Parece que las intenciones didácticas de Isobel, también las de Fowles, han empezado a dar sus frutos puesto que Jennings, ante el ataque directo de Isobel al concepto de realidad convencional, aprende a intuir la existencia de otras “realidades”. Resulta obvio ahora que la continua frustración de las expectativas del lector y los continuos obstáculos que interrumpen el proceso de lectura se proponen, en última instancia, evitar la concepción teleológica y racional de la narrativa. Pero, también, la invitación de Isobel a interpretar la historia

en clave metaficcional no sólo supone un cambio radical en nuestra concepción de la realidad y de la ficción, sino que nos hace, además, darnos cuenta de la importancia del lector en el proceso creativo. Así, se podría decir, utilizando las palabras de Linda Hutcheon, que “as the novelist actualizes the world of his imagination through words, so the reader –from those same words– manufactures in reverse a literary universe that is as much his creation as the novelist’s” (1980: 27). La negativa de Isobel, y de Fowles, a proporcionar al lector un final “acceptable” alcanza, así, una dimensión más profunda en cuanto a que invita al lector a tolerar la incertidumbre otorgándole plena libertad para crear sus propias ficciones, sus propias formas de ordenar y entender la realidad. En otras palabras, se sugiere al lector que las hipótesis que crea en su imaginación quizás resulten tan reales como el universo extra-textual.

“The Enigma” despliega una serie de preguntas, hipótesis imperfectas y soluciones imposibles. Las explicaciones de Isobel se guían más por la imaginación que por la lógica. Finalmente, este relato confronta al lector con la ignorancia y el misterio ya que, al mismo tiempo que lo invita a formular hipótesis, no le ofrece verdades irrefutables que le permitan comprobar la validez de las mismas. “The Enigma” parece un intento fallido de recomponer las piezas del puzzle de la realidad objetiva y de completar el proceso deductivo de la novela policíaca tradicional. En este sentido se ajusta a la perfección a la descripción que del género policíaco metafísico hacen Merivale y McSweeney:

A metaphysical detective story is a text that parodies or subverts traditional detective-story conventions –such as narrative closure and the detective’s role as surrogate reader– with the intention, or at least the effect, of asking questions about mysteries of being and knowing which transcend the mere machinations of the mystery plot. Metaphysical detective stories often emphasize this transcendence, moreover, by becoming self-reflexive (that is, by representing allegorically the text’s own process of composition) (1999: 2).

Las diferentes formas subjetivas de estructurar la realidad contribuyen a crear una tensión que intensifica la ambigüedad del universo ficticio. El lector que emprende la lectura con la esperanza de tener acceso a un universo coherente verá, por tanto, frustradas sus expectativas ante el despliegue de estrategias metaficcionales que convierten la construcción del universo de ficción en una empresa extremadamente problemática. Los diferentes micro-relatos que se insertan en la narrativa principal contradicen nuestras expectativas sobre el texto como espacio estático y, debido a que éste despliega todo su potencial y mutabilidad, consigue modificar nuestra percepción del mismo. En otras palabras, esta bifurcación de posibilidades invita a la repetida re-construcción del texto, que se transforma ante cada nueva alternativa, de forma que el acto de escritura y el de la interpretación se funden progresivamente hasta hacerse inseparables. Al final del relato, unas ficciones se acumulan sobre otras negando cualquier significado o solución al misterio. Isobel es la autora de un texto *sous rature*, de una escritura que se borra continuamente pero que no nos deja olvidar su significado. Se podría afirmar que

in the metafictional category the anti-detective novel becomes mainly ‘assassination’ of texts and ‘hide-and-peek’ between the writer and reader. The detective game is rarefied and intellectualized to such an extent that it becomes the sophisticated ritualization of the timeless game between writer and reader present in any good novel (Tani 1984: 146-147).

“The Enigma” se plantea como juego que se propone deconstruir el texto mediante la proliferación de hipótesis que nos indican que este no es el texto definitivo que represente la realidad, sino sólo un texto sobre otro anterior. El autor se niega a ofrecer una narrativa coherente que explique la desaparición de Fielding y, al hacerlo, insiste en el efecto liberador derivado de la ambigüedad deliberada. Es un texto paranoico debido a su indeterminación y a los marcos de referencia tan contradictorios que presenta. En definitiva, la dialéctica entre auto-destrucción y auto-invencción consigue involucrar al lector en un proceso interminable que no admite síntesis pues ninguna interpretación se presenta como definitiva. Pues parece evidente que “Fowles sets up the mystery not to allow us to choose our

own solution, but to question the motives and values supporting that very drive for closure” (Roessner 2000: 308).

Fowles en este relato apuesta por desdibujar las fronteras entre géneros y deformarlos de forma que apenas resulten reconocibles por el lector. Se nos anima a interpretar el texto según las expectativas del género policíaco para posteriormente destruir las convenciones evocadas burlándose de nuestro deseo de univocidad. La subversión de las estructuras propias del relato policíaco sirve para jugar con las expectativas que trae consigo el lector convirtiendo el acto de la lectura en una reflexión sobre las condiciones en que se genera e interpreta el significado. Pero, además, la architextualidad obliga al lector a concentrarse en el género que resulta desplazado y modificado por la obra que tenemos delante. De esta forma, este relato metafísico desplaza a su antecesor, superponiéndose a modo de palimpsesto, con la finalidad de celebrar la ruptura de los límites que separan los géneros. Esto supone el reconocimiento de que los géneros no son estructuras incuestionables ni inamovibles ya que todas las convenciones parecen susceptibles a la ironía y a la deconstrucción de forma que se de paso a nuevas convenciones que permitan regenerar las formas literarias.

Fowles propone nuevas estructuras narrativas que, aunque se nutren de estructuras conocidas, permitan superar la necesidad de orientación que tiene el lector y reflejar la complejidad y ambigüedad de la realidad. Esto supone un desafío a la estabilidad de significados que propugnaba el realismo. Si la estructura o el género literario en el pasado parecía facilitar la interpretación de las obras, el postmodernismo va a jugar con esas certezas borrando los límites que separan los géneros. De hecho, se podría afirmar que

postmodernism not only radicalizes forms, but also satirizes them, exposing their incapacities to connect with reality and the possibilities for distortion which result. In one way ... this can be seen as evasive, a negation of art's potential to confront the challenges of life and history. In another way, however, it can be seen as responsibly encouraging the readers to challenge for themselves cultural codes and established patterns of thought (Smyth, 1991: 25).

Estas narrativas postmodernas incomodan e inquietan al lector al hacerlo desconfiar de las convenciones y creencias procedentes de su repertorio literario. Son narrativas que, reflexionando sobre la artificialidad de las estructuras aparentemente inamovibles, no ofrecen soluciones sino que más bien plantean interrogantes al lector. En definitiva, son obras socialmente comprometidas pues, mediante la auto-reflexión sobre la codificación de los significados, exploran los condicionamientos que las formas imponen sobre nuestra visión de la realidad con la intención de liberar al lector de la autoridad de la tradición. Como consecuencia, se desafía el concepto que el lector tiene de la interpretación y se le insta a dejarse de interesar por el significado de un texto literario para centrar su atención sobre cómo está construido dicho texto. De esta forma, la revisión de las estructuras permite concebir los textos como productos abiertos e inacabados que pueden estar sujetos a continua revisión al igual que los códigos culturales que pretenden transmitir.

OBRAS CITADAS

- Brax, K. 2003. *The Poetics of Mystery. Genre, Representation and Narrative Ethics in John Fowles's Historical Fiction*. Helsinki: Helsinki University Printing House.
- Carpi, D. 2002. "Hypertext and Mystery: A Re-reading of John Fowles' 'The Enigma', *Mantissa* and *A Maggot*". *Anglistik*. 13, 1: 93-106
- Fowles, J. 1975. *The Ebony Tower*. New York: Signet.
- Frye, N. 1976. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press.
- Holmes, F. M. 1985. "Fictional Self-Consciousness in John Fowles's 'The Ebony Tower'". *ARIEL: A Review of International English Literature*. 16, 3: 21
- Holquist, M. 1971. "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction". *New Literary History*. 3, 1: 135-156
- Hutcheon, L. 1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London: Routledge.
- McSweeney, K. 1980-81. "John Fowles's Variations in *The Ebony Tower*". *Journal of Modern Literature*. 8, 2: 303-324

- Merivale, P. y S. E. Sweeney. 1999. "The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story" en P. Merivale y S. Sweeney, eds. *The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Roessner, J. 2000. "Unsolved Mysteries: Agents of Historical Change in John Fowles's *A Maggot*". *Papers on Language & Literature: a Quarterly Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*. 36, 3: 302-23
- Smyth, E. J. 1991. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London: Batsford.
- Spanos, W. V. 1972. "The Detective and The Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination". *Boundary.2* 1, 1: 147-168
- Swope, R. 1998. "Approaching the Threshold(s) in Postmodern Detective Fiction: Hawthorne's "Wakefield" and other Missing Persons". *Studies in Contemporary Fiction*. 39, 3: 207-227
- Tani, Stefano. 1984. *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press.