

MISTERIO E IRREALIDAD EN *THE MAGUS* DE JOHN FOWLES

Marta MATEO MARTÍNEZ-BARTOLOMÉ
Universidad de Oviedo

Independientemente de las ideas de tipo filosófico, sociológico, e incluso artístico y político que nos transmite Fowles en su novela *The Magus*, tales como la necesidad del ser humano de conocerse a sí mismo, la soledad y sufrimiento que eso conlleva, la vulgarización y automatismo predominantes en la sociedad del siglo XX, la autenticidad como algo esencial en el amor, etc., nos interesa aquí un elemento primordial de dicha novela: el mundo del misterio, todo el engranaje de irrealidad con el que Fowles ha construido su novela y con el cual, o quizás a pesar del cual, el lector consigue llegar al significado que se esconde tras el apasionante argumento y el polémico final de la obra. El mundo de la irrealidad cobra tal importancia en *The Magus*, no sólo por su recurrencia sino por su papel activo como móvil fundamental para el autoconocimiento del protagonista, que posiblemente sea lo que deje una huella más honda en el lector.

Nada más comenzar, nos encontramos con la multiplicidad de la ficción en las citas literarias que abren cada una de las tres partes del libro, todas ellas sacadas de la obra del Marqués de Sade *Les Infortunes de la Vertu*, y haciendo referencia a algo fundamental en la parte que introducen: la primera evoca la frivolidad, lo que nos hace pensar en la actitud de Nicholas en el amor al principio de la obra; la cita que abre la segunda parte nos habla de un sacrificio ritual, anunciándonos el juicio que tendrá lugar al final de la misma; y la tercera menciona la necesidad que tiene el hombre de ver una luz que le ayude a entender

los decretos de la diosa Fortuna. Nos anticipa así un leitmotiv importante en la obra, el del azar, a la vez que conecta con dos mensajes latentes en ella, el de la libertad y la necesidad de autoconocimiento del ser humano.

Las conexiones con el arte en general impregnan toda la obra: el colegio al que va a trabajar Nicholas en Phraxos se llama The Lord Byron School; el capítulo 4, que narra la relación de Nicholas con Alison, está formado por auténticos sketches cinematográficos; la literatura ayuda a describir situaciones: Nicholas habla de sus "Gide-like moments" no correspondidos (57)¹ en los primeros meses de su estancia en Phraxos, meses de hastío y soledad sin una mujer con la que siquiera conversar, y cuando las únicas caras atractivas que ve son las de sus alumnos—alude entonces a la confesada homosexualidad del gran escritor francés. También se llamará a sí mismo Robinson Crusoe. Otras veces la literatura describe a los personajes: el héroe de Demetriades, el compañero de Nicko que lleva a nuestro héroe a los burdeles de Atenas, es Casanova; o sirve para dar pistas: los poemas del libro que encuentra Nicko sobre la roca en Bourani—de Pound, T.S. Eliot, Auden—, aunque enigmáticos, anuncian el mundo de Conchis y, como veremos, alguno puede incluso ayudar a descifrar el final de *The Magus*. Hay numerosas referencias a Shakespeare: Conchis se presenta a sí mismo como Prospero, Nicko, tras el juicio, se compara con Yago y llama a Julie "Desdemona". El propio Nicholas está conectado con la literatura a través de un antepasado suyo, el escritor Honoré D'Urfé, autor de *L'Astrée*. Surge también un paralelismo entre otra obra mencionada, *The Three Hearts*, y la historia planeada por Conchis para Nicholas y las gemelas. Algunas referencias literarias llegan al extremo del misterio por su complejidad y la ausencia total de una explicación que las acompañe: en el capítulo 37, Nicko, hablando de la relación entre Julie y Conchis, menciona en una frase totalmente aislada a "Svengali and Trilby", refiriéndose a los personajes de *Trilby* de Du Maurier (ella era una modelo de artistas, a quien Svengali convierte, mediante la hipnotización, en una gran cantante; cuando Svengali muere, el encantamiento desaparece y Trilby pierde la voz). Otro ejemplo de complejidad sería el de "Astaroth the Unseen", el ser enigmático que se encuentra dentro de la caja vacía en el juicio, del cual sólo se nos dice, en palabras dirigidas a Nicholas por uno de los "psiquiatras": "Your training in literature will permit you, I am sure, to guess at her meaning" (505). Nicholas descubrirá que Astaroth equivalía a Astarté, pero nunca sabrá quién estaba en la caja. La ficción sirve incluso para practicar la tortura: así, una película pornográfica destruye todo el concepto de Nicholas sobre Julie-Lily, la esencia de la pureza. Cabe mencionar también las supuestas obras de arte que decoran la casa de Conchis, como el cuadro de Modigliani, las esculturas de Rodin y Giacometti y el valioso clavicémbalo de Conchis.

De todas esas manifestaciones artísticas, la que más contribuye a este ambiente misterioso y enigmático es el teatro: se sabe que tiempo atrás ya tenían lugar en Bourani sesiones de teatro. A partir de la llegada de Nicholas se suceden las representaciones, hasta el punto de que el protagonista llega a referirse a todos los acontecimientos que está viviendo en la isla como "la representación": "The masque, the masque: it fascinated and irritated me, like an obscure poem" (192). Con el teatro está relacionado el supuesto pasado de las gemelas, quienes, según la primera revelación que dan a Nicholas sobre su identidad, eran actrices contratadas por Conchis para hacer una película. Y las explicaciones que dan Conchis y las gemelas siempre se refieren al hecho de actuar: según Julie, el plan de Conchis es "Improvising realities more real than reality" (338). "Another parallel was a play, but without a writer or an audience. Only actors" (338).

Las referencias teatrales están conectadas con el hecho de que todos los personajes parecen tener dos vidas diferentes, incluso antes de que empiece la representación: el propio Nicholas dice "I led two lives" (16), refiriéndose a cierta época de su pasado en que se vio obligado a alistarse, e intentaba mantener su imagen de "hijo de general de brigada" en público, mientras procuraba satisfacer a escondidas su inclinación por la literatura. Conchis tiene otra vida en París; incluso Alison, a quién Nicholas identificará durante buena parte de la obra con el símbolo de la realidad, se nos describe ya al principio como alguien que tiene dos voces; y con una yuxtaposición de términos semánticamente opuestos, el propio Nicholas nos hace saber el carácter enigmático de esta joven ("innocent-corrupt, coarse-fine, an expert novice" [28]), anunciando la posibilidad de que también en un futuro ella forme parte de ese mundo de misterio, como efectivamente ocurrirá. Todos los personajes actúan, incluso en su vida real, al no estar contentos con su identidad o no sentirse identificados con el lugar: en sus relaciones con las mujeres Nicholas "produced the solitary heart" (21), Alison se debate entre su origen australiano y su vinculación con Inglaterra, igual que Conchis sufre en su juventud por la mezcla de sangre inglesa y griega en sus venas.

Las representaciones, las conexiones de los personajes con el teatro, y esos disimulos, esas actuaciones de los personajes en la vida real que intentan hacer pasar por genuinas presentan al lector una ficción multiplicada, que alcanza un grado aún mayor con las historias introducidas en los relatos de Conchis, donde tendríamos entonces una estructura de "engaste": así, en el capítulo 44, sobre la estancia de Conchis en Noruega, se nos narra a su vez la historia de un personaje enigmático y demente, Henrik, que ha rechazado todo lo que le pueda ofrecer la sociedad para vivir como un ermitaño y buscar a Dios. Será una escena, presenciada por Conchis desde la oscuridad, en la que Henrik parece haber encontrado a Dios, la que hará comprender al griego la banalidad

de lo material y la existencia de un mundo más allá de toda lógica. Con una maravillosa paradoja, nos encontramos con que este capítulo, en el que los niveles de ficción se han multiplicado estructuralmente (especialmente cuando el lector, al igual que Nicholas, ni siquiera está seguro de que esos hechos hayan ocurrido de verdad), termina con una exaltación de la realidad, la realidad auténtica que se rebela contra toda explicación científica, toda clasificación y reducción: el mundo real y exterior se convierte para el hombre en el medio de contacto con un mundo de misterio; en el caso de Henrik, los parajes solitarios, bellos y fríos de Noruega serán su intermediario con Dios.

Algo fundamental en el engranaje de misterio e irrealidad de la obra es el papel jugado por el simbolismo. Podemos mencionar en primer lugar el carácter simbólico que adquieren numerosos objetos: las esculturas, las fotos, los instrumentos musicales, ... el mundo del arte que puebla la casa de Conchis, cuyos ojos "seemed not quite human" (79), como esos objetos que le rodean. Por el contrario, los ojos grises de Alison, que impiden mentir, acentúan para Nicholas el carácter genuino de la joven; como los ojos de Alison, a veces los objetos son el lazo del protagonista con la realidad: así, la tiza que toca en su bolsillo al final del capítulo 18 en un intento de aferrarse al mundo real, cuando tras una larga conversación con Conchis, dicho mundo parece querer esfumarse. Otras veces, los objetos son enigmáticos y auténticos artífices del suspense: por ejemplo, el guante y la segunda taza de té que ve Nicholas en su primera visita a Bourani, que le hacen intuir la presencia de alguien más, probablemente femenino, especialmente después de haber apreciado el perfume de los libros dejados sobre la roca.

El simbolismo aparece también en los seres vivos: en el capítulo 22, Nicholas es comparado a un pulpo que pesca Conchis con un simple trozo de tela blanca como cebo: "You notice reality is not necessary. Even the octopus prefers the ideal" (138). También las flores son simbólicas: serán unas florecillas blancas con hojas verdes las que convencen a Nicholas de la complicidad de Alison con Conchis; dichas flores reciben el nombre de "Sweet Alison" en inglés, y aparecen junto al lirio y la rosa, "the lily and the rose" (simbólicas a su vez de la complicidad de las gemelas, de la que Nicholas ya tenía entonces absoluta certeza), adornando la supuesta tumba de Conchis que Nicholas va a visitar en el capítulo 66.

Los objetos también pueden revestirse de un tono siniestro, como la muñeca negra y la calavera que ve Nicholas colgados de un árbol, después del "secuestro" de Julie, y que anuncian el juicio que se celebrará poco después; las caretas que cuben los rostros de los participantes en dicho juicio (diablo, cabra, vampiro, cocodrilo, pájaro...), si bien no son especialmente simbólicas (de hecho, Fowles ha negado cualquier significado astrológico), sí tienen un peso

significativo en la escena puesto que realzan la atmósfera siniestra y de ocultismo que la envuelve. La careta más importante y quizá la única con valor simbólico sería la de Conchis, quien aparece como mago, representando por primera vez su papel de forma externa y manifiesta. Los objetos que adquieren una significación más intensa, por el simbolismo trágico que contienen, son el látigo en la mano de Nicholas en el juicio, símbolo de libertad y frustración, y el plato que Alison había comprado con Mrs. de Seitas, objeto frágil que acabará rompiéndose en manos de Nicholas, de la misma manera que la Realidad ya se había resquebrajado para él al comprender que también Alison había entrado en el "domaine".

El simbolismo no sólo se limita a los objetos. El silencio siempre es significativo y adquiere tal relevancia que casi se convierte en personaje. Siempre recibe calificativos, y por tanto distintos significados, contribuyendo así al ambiente enigmático: la noche anterior a que Nicholas se separe de Alison para marcharse a Grecia, la habitación de ambos "seemed full of unspoken words, unformulated guilts, a vicious silence, like the moments before a bridge collapses" (39). De gran intensidad significativa es el bellissimo silencio de Phraxos que percibe Nicholas en sus primeras excursiones por la isla, "the enormous landscape of silence" (77) que la envuelve en un manto de eternidad y aleja a uno del presente totalmente; otros serán el "heavy well of silence" (62) que sigue al disparo al aire que hace Nicholas tras su intento de suicidio, el silencio que todos los habitantes de la isla guardan acerca de Conchis, los silencios en las conversaciones con Conchis, los silencios, mezcla de erotismo y dulzura, en los encuentros con Julie-Lily, y el silencio de Leverrier, el antecesor de Nicholas en el experimento, que se ha enclaustrado en un monasterio de Italia y a quien Nicholas va a visitar en busca de alguna explicación: el suyo será un silencio decepcionante, pero mágico y poderoso.

Otra forma de silencio son las cosas dejadas sin explicación: las mentiras, los desmentidos que luego resultarán ser mentiras, aquello que tan sólo es sugerido, las explicaciones confusas y las explicaciones opuestas de un mismo hecho, las palabras y citas en griego, latín o francés sin traducir... todo ello acentúa el misterio que entreteje los acontecimientos y proporciona al lector una sensación de irrealidad sin límites.

También los gestos se ven revestidos de simbolismo: el más relevante y poderoso es la sonrisa, símbolo de poder enigmático. La sonrisa de Conchis era misteriosa, hierática, como la de todos sus discípulos: "That infuriating small smile that haunted all their faces... the same superior, enigmatic smiles" (597). Es el carácter especial que dicha sonrisa adquiere en Mrs. de Seitas lo que hace sospechar a Nicholas que esta dama tiene un poder similar al de Conchis y una gran capacidad de influir en los demás, incluso quizás en el mismo Conchis.

Por fin, la mitología² juega un papel muy importante en el campo del simbolismo: Grecia es Circe desde el principio, símbolo de amor y odio, pues Circe era una maga poderosísima que con sus encantamientos dominaba tanto a los hombres como a los elementos, y transformó a todos los compañeros de Ulises en cerdos. Para explicar su sensación de desarraigo, Nicholas se compara con Sciron, "a mid-air man"; hay referencias a Proserpina, a Hades, Orfeo... y en las escenas mitológicas representadas ante Nicholas aparecen Apolo, Artemisa, y un sátiro, que junto con el Príapo que vigila el jardín de Bourani, y que está caracterizado por su enorme falo, símbolo de la virilidad y el amor físico, podrían anunciar las tesis finales de los psiquiatras referentes al peso de la sexualidad en las relaciones de Nicholas con las mujeres. La estatua de Poseidón, dios de los mares, sobre la roca de Bourani, evocaría a Conchis y su poderoso dominio; Julie-Lily es Astarté o Artemisa, diosa griega, hermana de Apolo, que es representada llevando un carcaj, con cuyas flechas hiere implacablemente a quienes se atreven a insultarla: hermosa, pura, y virgen, es una divinidad cruel. Nicholas la ve en la escena mitológica, en la que la "diosa" mata al sátiro que persigue a la joven. Se corresponde con Astarté en Siria, y sin duda con la imagen que Nicholas tiene de Julie-Lily, también hermosa, pura y cruel. En el nombre de Hermes, "hombre de los recados" de Conchis, la simbología es deliberadamente confusa: al presentarlo, dice Nicholas: "His name was Hermes. I had become far too used to hearing not conspicuously brilliant boys called Socrates and Aristotle, and to addressing the ill-favoured woman who did my room out as Aphrodite, to smile" (74). De esta manera, tanto el narrador como el lector descartan un sentido oculto en el nombre del personaje. La sorpresa será por ello mayor cuando más adelante nos enteremos de que, efectivamente, existía en él una evocación a Hermes, dios del comercio y de los ladrones, que, tras ser arrojado del Olimpo por ladrón, fue perdonado y nombrado consejero de Zeus. Si bien el Hermes de Bourani no es el "consejero" de Conchis, sí le proporcionará información sobre Nicholas, y le ayudará en el experimento.

El simbolismo impregna a personas, cosas, acciones, y naturaleza a lo largo de toda la obra, pero especialmente a partir del comienzo del "experimento", lo que lleva al narrador a observar en su primer encuentro con Conchis: "Second meanings hung in the air, ambiguities, unexpectedness" (85). Esta cita nos presenta algo esencial: la ambigüedad, auténtica protagonista en este mundo enigmático e irreal.

Producida por el contraste entre realidad e irrealidad, la ambigüedad se convierte en motor de la novela. Aparece desde el principio, y se hará especialmente notable en la isla, incluso cuando lo real resulte ser igual a lo ideal, como en el caso de Grecia: la exactitud de este país con la imagen previa que se había formado Nicholas sobre él es tal que raya en lo increíble, en lo falso: "It

was too exactly as imagined to be true" (50). Esto condicionará en gran manera la actitud de Nicholas, quien muy desde el principio, en su búsqueda de explicaciones a los extraños acontecimientos de Bourani, buscará la "apparent answer" (88), ya con conciencia de que en Bourani nada es definitivo o preciso.

La ambigüedad aparece en los contrastes que configuran la mayoría de las descripciones: la isla, aunque se va convirtiendo en una jaula para Nicko, recibe continuamente los calificativos de "beautiful", "a site for myths" (63). También se observa en los sentimientos del joven la presencia del contraste, que lo lleva a no confiar del todo en nadie: en el mismo capítulo experimenta sentimientos opuestos, como en el 51, donde la esperanza y la alegría que le embargan al recibir una carta de Julie tras varios días sin verla, se ven apagadas por la angustia y tristeza que siente al recibir la noticia del suicidio de Alison al final del capítulo. Ese contraste de sentimientos está lógicamente relacionado con el contraste estructural que conforma numerosos capítulos, como el 49, por ejemplo, cuya primera parte, la escena de amor de Nicholas y Julie, se opone notablemente a la crueldad y violencia de la segunda, el encuentro de Nicholas con los nazis. El contraste surge a veces por la proximidad de términos opuestos, como la que nos ofrece el narrador en la página 102: "...my wanting to see Alison again. I wanted to live again. The house was as quiet as death".

En todas las explicaciones domina la ambigüedad: hay algo ficticio en el recuento que Conchis nos hace de su pasado: "There was some fatal extradimension in his objectivity, which was much more that of a novelist before a character than of even the oldest, most changed man before his own real past self", observa Nicholas (133). Las explicaciones de las gemelas son opuestas a las de Conchis, y el hecho de que a veces sean dadas como verdaderas y otras como deliberadamente falsas todas ellas, por los mismos que las manifiestan, hace que nunca sean puntos de apoyo fiables. Asimismo las palabras que intenta recordar Nicholas constantemente para explicarse los hechos que le van ocurriendo, aunque puedan ser clarificadoras es algún momento, al final dejarán de ser válidas, cuando todo lo ocurrido en la isla haya resultado ser ficción. Paradójicamente, serán las cosas irreales las que parezcan a Nicholas las más plausibles, pues las explicaciones realistas son, cuando menos, absurdas: "Every truth in his world was a sort of lie; and every lie a sort of truth" (294). La desconfianza que la ambigüedad que le rodea provoca en él influirá en sus actos y en el ánimo del lector: por ejemplo, ese buscar la cicatriz en la muñeca de Julie cada vez que está ante una gemela. Julie es la que mejor explica el porqué de la importancia de este recurso en la obra: "A world where nothing is certain. That's what he's trying to create here" (339).

El peso del mundo real en la vida de Nicholas es tan enorme al principio, que se traduce en hastío, llevándole a exclamar: "I needed a new mystery" (19).

El misterio empieza a forjarse ya débilmente antes de partir a Grecia, con la sonrisa y el mensaje enigmático que dedica a Nicholas su antecesor en el cargo, Mitford, en la entrevista que mantienen acerca de Phraxos: "Beware of the waiting room" (45). Grecia será la vía de escape para el deseo de misterio que siente Nicholas, y pasará a ser lo opuesto a Alison en el corazón del joven.

Los primeros meses en la isla serán meses de soledad y aburrimiento, que culminarán con su intento de suicidio a finales de invierno. Pero al acabar la primavera, como el narrador nos anuncia con gran suspense, "the mysteries began" (63). Al comienzo de la "representación" ("the masque"), Nicholas busca explicaciones realistas a lo que pasa, como que Conchis está loco, por ejemplo. Siente que las cosas han sido ensayadas, que todo está envuelto en teatro. Cuando surge el tema del psiquismo en el capítulo 17, el protagonista empieza a adentrarse ya en el universo de misterio de Conchis, especialmente desde que el griego le dice: "You too are a psychic, Nicholas" (110). Ahora Alison porta ya definitivamente el estandarte de la realidad, y siempre que el peso del mundo de Conchis sea excesivo para Nicholas, ella será la salida de escape hacia la realidad en su mente.

Poco a poco van apareciendo imágenes de Bourani como un pozo, un universo de irrealidad que absorbe al protagonista ("something was trying to slip between me and reality" [120]), hasta que anuncia: "I had entered the domaine", al final del capítulo 21. Ahora todo está teñido de irrealidad. "No hypothesis made sense" (134). La literatura se hace realidad (por ejemplo, el panfleto de Robert Foulkes). En cambio, la verdadera realidad es incongruente, y Nicholas ha de buscar la afirmación de su propia existencia en los objetos que le rodean: "And there stood the sun, the sea, the boat, so many unambiguous things, around us" (137). Como el lazo de los seres humanos con la realidad son los sentidos, Conchis intentará confundir los de Nicholas, haciéndole ver, oír, oler... cosas extrañas.

Hay que observar que a lo largo de la novela hay pequeños lapsos en medio del misterio, momentos de respiro en los que el protagonista se debate entre su ardiente deseo de volver al mundo de Conchis y la inclinación de su razón por buscar una explicación lógica a lo que allí ocurre. Por ahora, la representación es un intento de hacer que lo irreal adquiera manifestación real, pero ambos mundos todavía se distinguen—si bien ya muy débilmente—gracias al poder de introspección de Nicholas, quien empieza a asociar ya a Conchis con una especie de director de teatro omnipotente, capaz de manipular todo y a todos. Pero a pesar de que él mismo es consciente de que en "the masque" no hay límites ni norma social alguna, la parte imaginativa y misteriosa de su mundo se hace más atractiva que la realidad de su pasado y de parte de su presente. Esto va en detrimento de Alison, cuya invitación a que se vean en Atenas piensa rechazar.

Su relación con Julie se hace más estrecha, y su deseo de entrar en el "domaine" es ya definitivo. Hay dos grandes paradojas en el "domaine": Conchis ha quemado todas las novelas de su casa, y sin embargo él está creando ficción constantemente; por otro lado, lo irreal es presentado como tal por sus propios protagonistas, con lo cual es juzgado desde criterios "de realidad". La explicación la da el propio Conchis, quien a la observación de Nicholas, "I'm not quite sure what the difference is between what you're doing here and the thing you hate so much—fiction", responde: "I do not object to the principles of fiction. Simply that in print, in books, they remain, mere principles" (231). Anteriormente había apuntado: "Words are for truth. For facts. Not fiction" (96).

Como momento crucial en este proceso de actualización de lo misterioso, llega la hipnosis a que Conchis somete a Nicholas, y que de nuevo ofrece cierta contradicción pues la sensación de Nicko en este momento es la de una fusión perfecta de sí mismo con la realidad exterior. A partir de ahora, la realidad es irrealidad, ambos mundos se funden, sus fronteras se borran. Nicholas va a reunirse con Alison en Atenas, y su actitud para con ella recuerda a la de Conchis hacia él. Su deseo de misterio influye en su relación con Alison, a quien ahora ve vulgar, precisamente, por su franqueza y transparencia, que se contraponen al carácter misterioso e imprevisible de Julie-Lily. Sólo llegará a amar a Alison cuando la vea desnuda, con una corona de flores, en un ambiente bucólico, poético, en la cima del Parnaso. Esta excursión será un momento clave en la relación de Nicholas con Alison, paralelo en cierto modo al papel de la hipnosis en la relación entre Nicholas y Conchis, lo cual establece una unión estructural muy sutil entre Conchis y Alison, que anticipa de manera encubierta la verdadera "complicidad" entre ambos, que se descubrirá después. La atracción que siente Nicholas ahora por Bourani es tal que lo importante para él es estar en el mito, no el entenderlo. "All the reality of the unreality...they were mine" (279), afirma el protagonista en esos momentos de felicidad en que Julie-Lily parece ser verdaderamente lo que dice ser y él se siente estrechamente unido a ella.

Pero algo siniestro se va delimitando: la falta de libertad para ver a Julie, la escena con los nazis, la prohibición de Conchis de que vuelva a Bourani, la dura conversación que mantiene con el griego sobre los distintos conceptos de libertad, la noticia del suicidio de Alison... todo ello hace que se vayan apoderando de él el pesimismo, el cansancio y la desolación. La sospecha recae sobre todo, incluso sobre su propia vida.

El juicio será la culminación del experimento; en él, el misterio de las máscaras que aparecen al principio deja paso a la verdad, al motivo de todo lo ocurrido: la necesidad de conocerse a sí mismo, lo que explicaría la elección de Grecia como escenario de los acontecimientos que han tenido lugar. Cuna del

pensamiento socrático, del "conócete a ti mismo" del maestro de Platón, Grecia era sin duda el lugar idóneo para el experimento de Conchis.

El universo irreal va afectando progresivamente a su mundo real: Nicko es expulsado del colegio. Pero el ejemplo más cruel de la intromisión del mundo de Conchis en el suyo será la complicidad de Alison con aquél, de la que tiene conciencia en una escena sorprendente en la que la ve por la ventana de su hotel, en Atenas. Este momento produce un auténtico shock en el protagonista, y sin duda en el lector, quien se ha ido identificado poco a poco con Nicholas, en su atracción por los misterios de Bourani, en sus turbaciones y ansiedades, y como no, en su búsqueda de pistas y explicaciones. Las noticias inesperadas de este tipo, al igual que las frases enigmáticas que cierran numerosos capítulos ("But then the mysteries began" en el capítulo 9; "It was Conchis" en el 12), intensifican la atmósfera de misterio, a la vez que son verdaderas artífices del suspense que acompaña al desarrollo de los acontecimientos.

El dominio de Conchis ha traspasado los límites de Bourani para ir absorbiendo la isla de Phraxos entera, luego Atenas (donde las azafatas del aeropuerto engañan también a Nicholas respecto a Alison), Italia (adonde se ha retirado Leverrier, que rehúsa dar aclaración alguna a Nicholas), y finalmente Londres, donde el joven descubrirá todavía más "cómplices" de Conchis. De vuelta a Londres, Nicholas se tiene que enfrentar con la parte más negativa de la realidad: la soledad y el desarraigo. El misterio o suspense se mantiene ahora no con el viaje hacia lo irreal y enigmático, sino con la búsqueda de pistas para salir de ello. En los últimos capítulos, el protagonista se encuentra otra vez en una antesala de la que ha desaparecido toda sensación de irrealidad—pues el mundo de Conchis parece haberse esfumado—, pero en que permanece el misterio. Al final, Nicholas se convertirá en el antihéroe. Tras varios días de angustia y soledad llegará inesperadamente su reencuentro con Alison. La sospecha y desconfianza de Nicholas para con todo, fruto de sus experiencias anteriores y de su desamparo actual, se reflejan ya al principio de dicho encuentro, cuando dice de Alison: "She was cast as Reality" (647). La realidad se ha convertido para él en un papel a desempeñar; de ahí que Alison, anteriormente su lazo con el mundo real, le parezca ahora "mysterious, almost a new woman" (650).

El misterio permanece hasta el final y continuará después de él. Por esta razón, resulta impropio discutir sobre el desenlace de la novela. El último párrafo es lo suficientemente sugerente de la intención del autor sobre este punto como para indagar más: "She is silent, she will never speak, never forgive, never reach a hand, never leave this frozen present tense. All waits, suspended. Suspend the autumn trees, the autumn sky, anonymous people. A blackbird, poor fool, sings out of season from the willows by the lake. A flight of pigeons over the houses; fragments of freedom, hazard, an anagram made flesh. And

somewhere the stinging smell of burning leaves. Cras amet qui numquam amavit / quique amavit cras amet."

La ausencia casi total de verbos, el uso del presente, las frases cortas, el simbolismo del vocabulario, el empleo de una cita en latín para el final, el contraste entre el valor positivo de dicha cita y el negativo del recurrente "never"... en fin, todos los recursos lingüísticos y estilísticos, se funden magistralmente produciendo la ambigüedad necesaria para el final misterioso deseado por el autor. El optimismo que despierta la cita latina no se manifiesta en absoluto como un final certero y definitivo. El propio Fowles nos había anunciado en dos ocasiones "cuál" sería el desenlace de *The Magus*: primero, de una manera muy sutil, en el poema de T. S. Eliot, que lee Nicholas en el libro que encuentra sobre la roca de Bourani:

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time. (69)

Y más tarde, al principio del último capítulo: "...what happened in the following years shall be silence; another mystery" (645).

NOTAS

1. Las páginas indicadas en los ejemplos ilustrativos se remiten a la siguiente edición: John Fowles. *The Magus* (London: Triad / Panther Books, 1984 [1977]).
2. Para las aclaraciones sobre mitología me he referido a Robert Graves, *Greek Myths* (London: Penguin Books, 1985 [1981]).