

Los relatos fantásticos de J.L. Bouquet: del más allá al más adentro

MARIA TERESA RAMOS GOMEZ

Poco o nada conocido es en España Jean-Louis Bouquet (1898-1978), y sin embargo su obra —tanto en el campo del cine como en el literario—, merece interés y admiración.

Bouquet fue, en primer lugar, un hombre apasionado por el cine. Trabajó en montajes y guiones, como adaptador y como realizador. Sus guiones de los tiempos del cine mudo muestran ya, por cierto, una inclinación hacia temas fantásticos: es obligado citar *Le diable dans la ville* (1924) y *La cité foudroyée* (1925), escritos para Germaine Dulac y Luitz-Morat respectivamente.

Paralelamente a su dedicación al cine, Bouquet siempre escribió, pero no se decidió claramente por la literatura más que a partir de los años 40, cuando, con la segunda guerra mundial, la industria del cine francés sufre un período de crisis. Así, a partir de 1943 Bouquet publica, bajo el seudónimo de Nevers-Séverin, una serie de novelas policíacas realistas, pero abiertas a una explicación sobrenatural.

Sólo a partir de 1951, con la publicación de *Le Visage de feu*, se empieza a ocupar la crítica de él. De esta obra, que reúne cuatro relatos fantásticos de primer orden, decía André Breton que nunca había leído nada tan exaltante después de a Joachim d'Arnim, el gran romántico alemán. El prodigioso poder de sugestión, la capacidad de calar en nosotros de forma casi alucinógena, y el flagrante erotismo que impregna los textos, fueron los valores que impresionaron a Breton. A ellos se une una calidad de escritura admirable, que Bouquet utiliza hábilmente para crear una especie de halo poético constante, y para presentarnos además un marco que no es sin más un simple decorado, sino otro personaje, un personaje que se impone (sobre todo cuando se trata del Marais parisino, tan presente en el texto como la antigua Praga lo está en *el Golem* de G. Meyrink); éstas son las características más señaladas de los relatos de Jean-Louis Bouquet.

Muchos serían los puntos que se podrían tratar: por ejemplo, sería apasionante relacionar, a través de sus relatos, las dos actividades de Bouquet, es decir, rastrear la influencia del cine mudo en sus textos —porque la compo-

sición en cuadros escénicos, el peso de la mirada, del ver y del ser visto, y el papel de la representación son fundamentales en sus relatos: ejemplos paradigmáticos de desarrollo de estos leitmotivs serían *Alastor ou le visage de feu*, *Alouga ou la comédie des morts*, o *Les Filles de la nuit*. Pero me limitaré en estas páginas a presentar temáticamente dos libros de relatos fundamentales dentro de la obra de Bouquet: *Le Visage de feu* (1951) y *Les Filles de la nuit*, publicado en 1956 bajo otro título, *Aux Portes des Ténèbres* (1), obras que se incluyen dentro de la mejor literatura fantástica francesa de nuestro siglo.

Desde la primera página, el autor nos da a conocer la finalidad de los textos:

“Les récits que l'on dit fantastiques, et desquels on n'attend souvent qu'un frisson, ne peuvent-ils être, parfois, une algèbre, où se transposent des problèmes intérieurs si obscurs qu'ils ne se laissent pas aisément résoudre, ni même poser, dans les normes classiques?” (2).

Arte de la transposición, como lo es la metáfora, como lo es el mito, el “álgebra” es también el arte de interpretar las ecuaciones que nuestros problemas interiores forman; y lo fantástico tiene como finalidad para Bouquet el explorar el mundo interior. Así, si sus relatos ilustran los temas clásicos de la literatura fantástica —el doble, la magia, el fantasma, la posesión, etc.—, lo hacen de una forma extraordinariamente moderna.

En efecto, muchos son los que hablan de una mutación del relato fantástico en el siglo XX, en el que sería substituido por la ciencia ficción debido a que, como escribe L. M.^a Panero en su *Visión de la literatura de terror angloamericana*, nuestro siglo se caracteriza por “una limitación del sentido de la realidad, operada por la reducción de la Razón al Conocimiento —a la ciencia—, y la consiguiente exclusión lógica de lo Desconocido tanto como de su intuición”. Pues bien, Bouquet, ya desde 1941, fecha en la que empieza a escribir los relatos que publicaría 10 años después, es consciente de que hay un reducto que sigue siendo desconocido, hay un mundo en el que la Razón no puede ser entronizada: nuestro subconsciente. Y así, de una forma extraordinariamente válida, Bouquet adapta los cánones de la temática fantástica clásica a la realidad de la vida moderna: en nuestro mundo, la dimensión del misterio está en nosotros mismos. Partiendo de este axioma, el autor pone en escena pasiones y comportamientos que antaño fueron del campo del exorcista y que hoy lo son del psiquiatra, sin rechazar a ninguno de los dos, sumando así el planteamiento racional de nuestra sociedad a las tentaciones ocultas o místicas que la recorren.

Como de costumbre, la primera condición para poder mantener este plan-

(1) *Le Visage de feu* reúne *Alastor ou le visage de feu*, *Assirata ou le miroir enchanté*, *Alouga ou la comédie des morts* y *Asnodai ou le piège aux âmes*. *Les Filles de la Nuit*, a su vez, suma al relato de mismo título *les Pénitentes de la Merci*, *Caacrinolas*, *la Fontaine de Joyeuse* y *la Figure d'argile*. Cito los textos por la edición de Marabout de 1978, revisada y corregida por el autor.

(2) *les Filles de la Nuit*, “frontispice”.

teamiento es la de verosimilitud. Aquí la acción se desarrolla en un marco generalmente urbano, casi siempre en París, en el Marais sobre todo, centrándose en apartamentos o estudios atiborrados de libros, resguardados por pasillos, corredores y patios interiores de la agresión del ruido exterior. Alguna vez nos encontramos en una casa de las afueras de Niza, o en un "manoir" provinciano (*Caacrinolas, la Figure d'Argile, Alastor*), pero sus habitantes pertenecen al mismo mundo humano: profesores, abogados, escritores, médicos... En este mundo, la Razón debería poder moverse a sus anchas. Y en todo caso, si alguno de los personajes destaca por su actividad algo especial, su excentricidad es siempre discreta: un erudito en ciencias ocultas, o un medium retirado que habla con cautela de sus actividades pasadas. La Razón sonríe, y no se inquieta aún.

Pero ésta no está mucho tiempo sola en la escena: lo Irracional aparece de pronto, bajo la forma de lo Insano. El comportamiento de este o aquel personaje varía extrañamente: obra o piensa de forma extravagante, incluso aberrante; parecen perder la razón, y odian a sus seres queridos, planean asesinarlos, se abandonan a supersticiones curiosas o se entregan a perversos erotismos. Así, por ejemplo, en *Alastor ou le visage de feu*, Gilbert Maufrond cobra odio a su mujer y al niño que esperan, y, cuando ella le acusa de quererla asesinar, él se suicida. Otro relato, *Assirata*, nos muestra a un poeta frustrado, secretario modélico, que se transforma en un ladrón megalómano que parte a la aventura para encontrar el lugar donde en la Antigüedad vivió él antaño como genio de la poesía y consejero de reyes. *La Fontaine de Jøyeuse* nos presenta a una joven de buena familia, Christine Amyel, que se convierte ciertos días en una antepasada suya y revive jornadas angustiosas de la Revolución francesa. Y en *Les Pénitentes de la Merci*, el profesor Klapp, psicólogo de gran renombre, muere destripado por una prostituta con la que mantenía relaciones masoquistas...

¿Qué vientos insanos flotan sobre nuestros personajes, que parecían vivir a salvo en sus refugios aislados? Claro que la agresión no ha venido del exterior, sino de ellos mismos. La psicopatología puede explicar su comportamiento aberrante: por ejemplo, el profesor Klapp estaba traumatado por el remordimiento de haber rechazado, siendo adolescente, el amor de su prima Johanna, que acabó suicidándose, y purgaba su culpabilidad haciéndose castigar con un ritual masoquista, hasta el día en que su acompañante, siguiendo la espiral de sus exigencias, se tomó su papel demasiado en serio, para suicidarse inmediatamente tirándose por la ventana.

Paralelamente, Gilbert Maufrond estaba marcado por la muerte accidental de su padre, que él, siendo niño, provocó de forma involuntaria, sin que jamás revelara la verdad. Sospecha que su mujer la ha descubierto, y por eso le cobra odio.

En cuanto a Christine Amyel, sin duda se trata de un caso típico de disociación, de doble personalidad, y nuestro triste poeta habría perdido la

noción de la realidad por la fuerza de la frustración, la ambición y el orgullo reunidos.

Pero si Bouquet se limitara a esta visión de las cosas no tendríamos como resultado relatos fantásticos. Veamos cómo la perspectiva psicológica queda interferida por la dimensión esotérica: si el poeta frustrado puede tomar por la realidad de su pasado, en una vida anterior, sus sueños de gloria, no hay que ignorar que se ha reconocido como genio célebre al verse reflejado tal como fue antaño en un espejo presuntamente mágico. Por otra parte, un erudito en la materia le advierte que ese espejo no muestra el pasado, como él cree, sino las ilusiones que un espíritu demoníaco hace surgir del espejo que le fuera consagrado. ¿Se trata entonces de un caso de psiquiatría, de magia, o de una añagaza del Maligno? El relato queda abierto.

Y si el profesor Klapp murió por expiar demasiado en serio la intransigencia de su adolescencia, ¿cómo explicar entonces que el discípulo que se instala en su casa para terminar el libro que la muerte del maestro dejara inconcluso, vea —dormido o despierto, como en trance— a la misma mujer fantasmal que causó la pérdida de Klapp, mujer de la que carecía de toda información y que le conmina a participar también a él en un rito cruel?

En cuanto a Maufrond, sufrió de niño la severidad de un padre adusto que, para aterrorizarle, le encerraba a solas con un retrato de Alastor. Este es el demonio de la venganza, espíritu cruel que hiere por placer, al que los hebreos conjuraban con el rito del chivo expiatorio. El niño, obsesionado por la imagen que le aterrorizaba, causa involuntariamente la muerte de su padre con el cuadro diabólico como único testigo. El cuadro fue destruido al parecer en esa época, pero muchos años después Gilbert reconoce a Alastor en cada rostro dibujado por su mujer, pintora visionaria. ¿Cómo ha adivinado ésta la historia? ¿Cómo puede reproducir, sin haberlo conocido, el rostro diabólico? ¿Será tal vez la propia sangre de Gilbert, es decir, el hijo que esperan, quien se lo hace intuir a la madre gestante? Y ¿por qué le atormentó su mujer con esos cuadros demoníacos? Ella, por su parte, acusa también a su marido de atormentarla, entrando por la noche en su habitación para quedarse inmóvil largo tiempo mirándola fijamente, sin duda con el deseo de asustarla, o de matarla. El niega entrar en la habitación: ¿quién miente? Un día, Laurence acusa a su marido de haberla querido matar de miedo apareciendo ante ella con un rostro de fuego: el de Alastor. La impresión es tan fuerte, que provoca el parto adelantado, lo que parece eliminar la posibilidad de que Laurence mintiese... ¿Son entonces sus visiones productos de una alucinación, o se trata realmente de una manifestación diabólica? Sea lo que sea, el triunfo del demonio de la venganza es inmediato, pues Gilbert se suicida.

Bástenos de momento estos ejemplos para ilustrar lo que Bouquet denomina su álgebra, su transposición de problemas interiores en clave fantástica, su capacidad remitificadora. Sigámosle en su "plongée dans l'au-Dedans":

Cette pénombre de l'Àu-Dedans, mon esprit s'y trouve accoutumé. Il s'y retranche même volontiers pour s'abandonner aux spectacles, intimes et nuancés, de la mémoire ou de l'imagination (3).

Hasta aquí, esto se sitúa en la línea puramente realista. Con sólo añadir a la memoria y a la imaginación los adjetivos "consciente e inconsciente", la frase nos resultaría tranquilizadamente habitual. Pero Bouquet continúa su texto describiendo esta visión racional como la propia de un universo carcelario, pues de esta manera el hombre estaría solo en la celda individual de su mundo interior, como muerto lo estará en su cripta. Frente a esta visión sobrecogedora, se sitúa la mística, para quien el hombre está en relación con fuerzas que le sobrepasan. Y las vías para acceder al Más Allá nacen necesariamente del mundo interior del individuo, es decir, del Más Adentro. Pero este Viaje al Centro de la Tierra personal es siempre inquietante: todo descenso en las profundidades tiene algo de descenso a los infiernos, y en el infierno siempre hay Alguien que acecha.

Quand, obéissant à l'âvide poussée des concepts vers les aspects et les formes, je tente précisément de représenter les horizons de mon royaume intérieur, il me faut reconnaître que la seule couleur appropriée est celle des ténèbres. Ainsi, sur les théâtres d'illusions, un rideau noir est-il l'ordinaire toile de fond des visions fantastiques. Mais ici, qui se cache? (4).

¿Quién se esconde? Y ¿se esconde alguien en mí? A este juego del escondite en nuestro Más Adentro es al que se dedican los personajes de los relatos, que quieren desentrañar el misterio que las situaciones enigmáticas, como nuevas Esfinges, presentan. Por ejemplo, *la Fontaine de Joyeuse* nos presenta a una Christine Amyel lunática, o alternativamente a esta muchacha y a su antepasada Calliste la bruja? Esta última parece ser la opinión de la hermana:

En certains instants je serais prête à jurer que (...) Christine se trouve vraiment habitée par l'esprit de la morte; que Calliste veut revivre, et qu'elle s'empare avec violence d'une enveloppe charnelle! (5).

"Quel est cet inconnu qui gouverne mes songes?". Esta es la primera frase de *Alastor ou le visage de feu* y el leit-motiv del relato, construido en "emboñamientos": Gilbert vive en un "manoir" en el que la tradición cuenta que desde tiempos inmemoriales está encerrado un prisionero misterioso, enemigo de los dueños; Gilbert, del que se nos dice que es "la fine proie de l'inconnu" (6), está poseído por el odio, según su mujer, y por el demonio, según un viejo sacerdote del lugar; Laurence está encerrada en la casona, como el niño que espera está dentro de ella, y su intuición sibilina de antaño se multiplica con relación a Gilbert hasta puntos insospechados, como si

(3) *le Visage de feu*, "Liminaire", p. 7.

(4) *Ibidem*.

(5) *la Fontaine de Joyeuse*, F.N., p. 153.

(6) *Alastor ou le visage de feu*, V.F., p. 15.

también ella misma estuviera dentro de él... La realidad entera parece un juego de muñecas rusas.

También *Les Pénitentes de la Merci* presenta estos "emboîtements" significativos. El apartamento de Klapp es ya de por sí un auténtico útero, nido oscuro protegido por un laberinto de pasillos como intestinos, "corridor-boyaux". Y además, en el pasado, el edificio alejado del mundanal ruido fue un convento de Mercedarios, aquellos frailes que se entregaban voluntariamente a los berberiscos para que los cristianos cautivos pudiesen volver a su tierra y salvaguardar su fe. Su vida rescataba otra vida, su sufrimiento compraba otro sufrimiento, como Klapp, pese a las apariencias de perversión, quería sufrir para lavar el sufrimiento que él infligió a Johanna, y quería morir para rescatar su muerte y ser digno de ser enterrado junto a ella. Y de la misma manera que el apartamento actual y el desaparecido convento están fundidos y comunican entre sí en las visiones, y el nombre de Johanna, al evocar el de su santo patrón, funde evangelio y apocalipsis, el joven Klapp que rechazara el amor y el psicólogo perseguido por sus fantasmas masoquistas lo están también, como el amor y el dolor, como la vida y la muerte, como lo onírico y lo tangible, y como el ya desaparecido Klapp y su discípulo, que verá las visiones de aquél. ¿Cómo se explica todo esto?

"Eh bien, pour expliquer ceci, il faut que la raison saute les barrières qu'elle s'est elle-même construites!" se dit Jean-Jacques [el discípulo] abasourdi, mais goûtant pourtant une sorte de détente indicible, parce que tout, y compris l'hypothèse d'un au-delà sinistre et mal famé, était devenu préférable à la crainte de la folie, à la méfiance de soi! (7).

Obsesión, intuición del misterio, impotencia de la razón... Estas son las vivencias del que explora el Más Adentro, itinerario que Bouquet calificaba de "une visite aux sous-sols de la conscience et à leur faune hagarde", mundo poblado de tinieblas, en las que nos adentramos guiados por "ces seules lueurs qui grouillent vaguement aux propylées d'un autre monde". Y esta noche perniciosa "n'est qu'un vestibule, mais un vestibule d'épreuve, périlleux, mal famé; les monstres de l'abîme y guettent toute défaillance, et même, les plus redoutables projettent souvent leurs tentacules hors du repaire" (8).

Por lo tanto, en este juego de muñecas rusas que componen nuestros textos no siempre el continente posee al contenido. La obsesión, la posesión invierte este orden aparentemente lógico, porque nos movemos en un mundo solapado, de lógica clandestina, que en cada relato el narrador se esfuerza angustiosamente por desentrañar. De aquí que, de texto en texto, nos encontremos con frases recurrentes: "Est-ce la logique qui mène le monde?" (9).

"N'y aurait-il point là une logique mystérieuse?" (10). La razón ha de

(7) *Les Pénitentes de la Merci*, F.N., p. 72.

(8) *Le Visage de feu*, "Liminaire", p. 8.

(9) *Les Pénitentes de la Merci*, F.N., p. 94.

(10) *La Fontaine de Joyeuse*, F.N., p. 156.

abolir sus propias normas, porque el hombre, inmerso en el misterio que envuelve la acción, obsesionado, presa de los fantasmas que se apoderan de su espíritu, se pregunta una y otra vez: "Mais ici, qui se cache?". "Quel est cet inconnu qui gouverne mes songes?".

Veamos la respuesta del medium retirado cuando se le pregunta su opinión sobre la realidad de los espíritus que presuntamente flotan a nuestro alrededor: él, como experto en la materia, tiene que tener una idea clara al respecto. Y sin embargo, su respuesta es ésta:

"Je n'en sais rien... sinon que, dans un certain état de transe, d'inconscience, il m'est accordé de formuler des messages à l'adresse de personnes dont j'ignore tout et que, d'ordinaire, ces messages se révèlent pertinents (...). Durant ces communications, des esprits affirment prendre possession de moi et parler par ma bouche... Pouriant, d'éminents savants, tout en reconnaissant l'étrangeté des résultats, repoussent la thèse spirite. D'après eux, il convient d'admettre uniquement des phénomènes télépathiques, qui me feraient pénétrer dans la vie la plus intime des consultants. Quant aux "esprits", ils seraient les créations de ma subconscience. Il y a du pour et du contre. Ne me demandez rien de plus!" (11).

Precisamente por no saber responder a la pregunta obsesiva, por escoger voluntariamente la ceguera, por negarse a entrever las huellas que dejan los Adversarios a su paso, muchos de los personajes de Bouquet se convierten en la marioneta de las tinieblas: "je n'étais plus le meneur du jeu"; "je devenais son jouet, sa chose". Y es que, en su ceguera, es el hombre el que les abre las puertas, quien las invoca. Así las llama el escritor protagonista de *les Filles de la nuit*:

"A moi, à moi, douces Filles de la Nuit! Venez, consolatrices! Formez vos rondes, illusions précieuses, espérances enfantées dans l'ombre! Approchez! Parlez-moi! Oui, par pitié, mentez encore!" (12).

Así las llama, en su desesperación, el escritor, con las mismas palabras que puso en boca del protagonista de una de sus obras. Pues este hombre proyecta las angustias, los deseos y frustraciones de su vida en sus escritos, realizando en el plano de lo imaginario lo que no pudo vivir, poniendo tanto de sí mismo en sus ficciones que da vida a sus fantasmas —en el sentido literal de la expresión. Y así, "les Filles de la Nuit" perseguirán al narrador, monstruos alados con rostro de mujer, otras Erinias...

Todos —sin duda alguna— nos hemos lamentado alguna vez del destino de tal o cual individuo de gran inteligencia, que no ha sabido utilizarla para conjurar sus fantasmas. Esto les sucede a muchos personajes de Bouquet, que nos remite a la explicación que da la Cábala:

Selon les vieux livres des rabbins (...), la semence de vie, que trop d'hommes gaspillent dans des débauches, pour des joies hors nature, ne reste pas stérile:

(11) *Alouga, V.F.*, p. 115.

(12) *les Filles de la Nuit, F.N.*, p. 34.

elle est recueillie avidement par les Mères infernales, qu'elle féconde, procréant des démons innombrables. Et, toujours, selon la leçon hébraïque, il en va de même des pensées impures, puisque l'esprit aussi a ses fornications: de vivantes et maléfiques écorces — qliphoth— nées de ces hideurs, prolifèrent autour du diamant de l'âme, que leur gangue opaque empêche bientôt de recevoir la Lumière sainte. Ainsi, l'antique sagesse orientale l'enseignait déjà: l'homme crée ses propres ténèbres avec une voluptueuse complaisance (13).

Así, al igual que las víctimas de un vampiro, que voluntariamente han de franquearle la entrada, la mayoría de nuestros personajes son cómplices y víctimas de sus tinieblas, en las que, finalmente, se hunden. Este es el destino de Gilbert Maufrond en *Alastor*, del poetaastro en *Assirata ou le Miroir enchanté*, del medium en *Alouga ou la comédie des morts* (éste, obsesionado por recrear la vida cotidiana de los últimos miembros de la familia Vourges, incluyendo al espíritu maléfico que, como una Melusina nefasta, estaba unido a su destino, será, finalmente, víctima de su obsesión). Esta es igualmente la suerte del escritor de *les Filles de la Nuit*, que se complace en cultivar sus fantasmas, como lo es del narrador de *Caacrinolas*: Frédé es impulsado a matar a su mujer por un amigo borracho (o tal vez por el demonio del crimen, Caacrinolas, que ha podido usurpar el cuerpo de aquél). Y este asesinato, deseado largamente, acariciado durante años, es un "chancre surnois végétant dans un repli de ma conscience" (14), auténtico pacto con las fuerzas del mal.

En todos hay una herida profunda que lentamente contamina y pudre:

"Il y a longtemps qu' 'Il' cache tout au fond de lui une plaie infectieuse, mais c'est depuis peu que le mal se fraye un chemin vers l'extérieur, qu'il tend à se concrétiser dans des actes; auparavant il dormait sous une humeur stagnante, il n'affleurait pas à la surface" (15).

Esto es lo que Laurence, la visionaria, dice de su marido en *Alastor*, pero son muchos, como hemos visto, los personajes de Bouquet que pactan con las tinieblas, que se dejan atrapar por los tentáculos que los monstruos de sus abismos lanzan, siempre al acecho de sus víctimas. Por ello, no nos puede extrañar que los demonios que pueblan nuestros textos correspondan a las pasiones que sus víctimas alimentan: *Assirata* es el demonio del orgullo, *Caacrinolas* el del crimen, *Alastor* el de la venganza, etc. Y de aquí también que el sentimiento que impregna la mayoría de las páginas sea el de culpabilidad: cada relato remite al pecado original, situándose en el mundo de la culpa.

Así, el texto de *Caacrinolas* consiste en la confesión del asesino: "Après maintes années d'une existence écartelée par le remords, la honte, l'égoïsme et la peur, je me décide à me libérer d'un secret répugnant" (16). En *Alastor*,

(13) *les Pénitentes de la Mercé, F.N.*, pp. 52-53.

(14) *Caacrinolas, V.F.*, p. 114.

(15) *Alastor ou le visage de feu, V.F.*, p. 34.

(16) *Caacrinolas, V.F.*, p. 97.

la muerte del padre de Gilbert pesa como una losa sobre este nuevo Edipo, haciéndole además odiar a su hijo aún por nacer: al fin y al cabo, no puede haber complejo de Edipo sin complejo de Layo. Gilbert, incapaz de liberarse de esta doble culpabilidad, se ve abocado al suicidio.

Y sin embargo, en este panorama sombrío, la expiación es posible. En *les Filles de la Nuit*, el escritor se considera culpable de la muerte de la mujer amada, que tantas veces le había despreciado. Y de la misma manera que había forjado sus fantasmas de compensación, los invocará ahora como fantasmas de venganza y expiación:

"Et vous, Filles de la Nuit, furives aux traits suaves, approchez-vous, torturez-moi sans trêve, en me représentant tour à tour la chère image de ma Zetta!" (17).

Como sabemos, ésta es precisamente la clave de la vida del profesor Klapp, que se hace atormentar por sus Erinias alquiladas, que igualmente deben reproducir, por su tipo físico y sus atuendos, la imagen de la muerta amada. La expiación es posible, como es posible la redención del cautivo de las tinieblas: no en balde el título del relato es precisamente *les Pénitentes de la Merci*... Sólo hay que encontrar la vía para limpiar la llaga.

Y qué decir de *la Fontaine de Joyeuse*: si optamos por la hipótesis de que Calliste "la Sorcière" es quien usurpa el cuerpo de la frágil Christine, el sentido de su regreso al tiempo es transparente: el remordimiento por las culpas dieciochescas la impulsa a volver para reparar sus crímenes: ¡qué esperanzador es este relato, que tras dos siglos de culpa permite al alma en pena redimirse!

Si la religion et si bien des doctrines nous incitent à croire à la survie, nous autorisent-elles à préjuger de l'endurcissement d'une âme, même la plus souillée, par-delà les frontières de la mort? (...). Et cette âme en peine, comme dans un cauchemar où tout recommence sans cesse, voudrait ressaisir le fil de son existence révolue, à l'endroit propice pour empêcher —ou réparer, peut-être— le geste mauvais! (18).

Los destinos, pues, son múltiples, y somos nosotros quienes forjamos nuestra fatalidad. Hemos visto que hay quien cede a sus demonios interiores, y sin creer en la posibilidad de luchar contra ellos, se suicida al descubrir la verdad (Gilbert) o se aniquila por su propia ceguera (el poetaastro; Morgan el medium); hay quien quiere purgar las faltas cometidas, luchando contra las tinieblas en las que está preso (el escritor; Klapp); hay quien vuelve de la muerte para reparar (Calliste); pero aún hay más motivos de esperanza en el universo de Bouquet: hay quien puede reparar en vida sus errores. Este es el tema de otro relato, *la Figure d'argile*.

El protagonista, Marcel Régnier, es un egoísta incapaz de sentimientos; su ley es la del deseo. Podrá satisfacer todos sus caprichos gracias a un objeto

(17) *les Filles de la Nuit*, F.N., p. 47.

(18) *la Fontaine de Joyeuse*, F.N., p. 156.

