

CUANDO BESAN LAS SOMBRAS, DE GERMÁN ESPINOSA:

EL ETERNO RETORNO DE LA FATALIDAD

ELIANA ROSA VILLA ROMERO

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.

2013

CUANDO BESAN LAS SOMBRAS, DE GERMÁN ESPINOSA:

EL ETERNO RETORNO DE LA FATALIDAD

ELIANA ROSA VILLA ROMERO

**Trabajo presentado como requisito para optar al título de Profesional en Lingüística y
Literatura de la Universidad de Cartagena**

EMIRO SANTOS GARCÍA

Asesor

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.

2013

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Cartagena D. T. y C.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

LA CASA DE LA CALLE ESCUDO: CENTRO GRAVITACIONAL DEL TIEMPO EN *CUANDO BESAN LAS SOMBRAS*

1.1 ENTRE LO MELANCÓLICO, LO ATERRADOR Y LO CONFORTABLE: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TRATAMIENTO DEL ESPACIO NARRATIVO EN GERMÁN ESPINOSA.....	14
1.2 MÁS QUE UNA ATRACCIÓN: LA HISTORIA DE UNA SECRETA TRAGEDIA FAMILIAR.....	22
1.3 TRASPASAR PAREDES Y ABRIR PUERTAS: LA CASA COMO MÁQUINA DEL TIEMPO.....	33

CAPITULO II

CUANDO RETORNAN LAS SOMBRAS Y LA FATALIDAD

2.1 EL DIARIO DE FERNANDO AYER.....	40
2.2 UN AMOR INCONCLUSO Y TRÁGICO.....	44
2.3 ¿UN TRASTORNO PSICÓTICO COMPARTIDO O UNA VIDA MARCADA POR EL DESTINO?.....	55

CAPITULO III

UNA BÚSQUEDA DE LA LIBERTAD CONTRA EL TIEMPO: ¿ETERNA CONDENA O SALIDA?

3.1 ENFRENTAR EL DESTINO: LA LUCHA CONTRA EL CICLO.....	77
3.2 CULPA Y REDENCIÓN: LA FATALIDAD DE LOS CICLOS O LA PERMANENCIA DEL SER.....	84

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

AGRADECIMIENTOS

En la vida se nos presentan tantos retos que muchas veces creemos no poder afrontar. Eso mismo viví al dar inicio a este trabajo de investigación que sin la ayuda de tantas personas maravillosas no habría podido culminar. Por lo tanto, sería descortés que, al dar termino a esta obra, no agradezca el tiempo, la dedicación, la entrega, la fe, cada palabra, un sin número de acciones, sentimientos y vivencias que me dieron ese toque de lucha y de decir “sí puedo”.

Primero, agradecer a Dios todo poderoso, pues sin su ayuda nada hubiera salido como hoy lo miro. Gracias por escuchar mis oraciones, súplicas y hasta lamentos. En su regocijo entendí que hacer una tesis no es plasmar un montón de letras en simples hojas, sino que, como todo en la vida, es un trabajo que requiere de sacrificio, superar obstáculos, pero también conocerte a ti mismo y tener la certeza de que al final de cada jornada habrá la más justa recompensa.

A esos seres inigualables: Ana, mi madre, y Rosa, mi abuela, quienes incansablemente lucharon junto a mí para que hoy recogiera los frutos que un día comencé a sembrar. Siempre retumban en mi mente sus regaños por mis perdidas de sueño y sus preocupaciones porque fuera a enfermar. Gracias por no dejar que mis sueños y metas se esfumaran por el cansancio o por el negativismo, ese que vivía impregnado en mí

De igual forma, agradezco al profesor Emiro Santos García, ese guía que sé que no llegó por casualidad, ese que me hizo ver la luz al final del túnel, y sin importar el día, la noche, las horas, corregía mis errores, pero al mismo tiempo elogiaba mis escritos. Además

de ello, sembró en mí los valores de la responsabilidad y el compromiso, y me enseñó que la insistencia da grandes resultados.

Aprovecho también para agradecer a mis compañeros del grupo “Erase una vez la tesis”, quienes, con sus sugerencias y observaciones, contribuyeron a que este trabajo de investigación fuera fructífero.

A mis hermanos de corazón Carlos, Julieth, Ligia, Diana, Maryoris y María Pau, quienes, a pesar de sus ocupaciones, siempre estuvieron atentos a mi proceso de investigación y tuvieron una voz de aliento. Fueron mis consejeros, muchas veces psicólogos. Por ello mi “locura” pudo dar un buen resultado.

Y como olvidar a mis hermanas de sangre, de alma: Laura, Candy y Vianny, quienes en sus ratos libres tomaban mis escritos y asumían el papel de críticos. Gracias por sus opiniones y por apoyarme en este largo camino.

A mis santos ángeles, gracias por cuidar de mí, y por último, gracias doy a mi padre, Cesar, quien cada día con sus comentarios hizo que mi cabeza produjera y diera como resultado lo que hoy les presento.

RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito analizar cómo la fatalidad se convierte en el eterno retorno que persiste sobre los personajes de *Cuando besan las sombras*, del escritor cartagenero Germán Espinosa. Para ello se tuvieron en cuenta las categorías casa-tiempo, el retorno de la fatalidad y la lucha por escapar del ciclo trágico, categorías que son notables dentro de esta novela, que configuran su poética y que posibilitaron un marco de interpretación para la obra.

Palabras claves: eterno retorno/ fatalidad/ Germán Espinosa/ Cuando besan las sombras/tragedia/lo trágico/destino.

INTRODUCCIÓN

“Me interesa lo esotérico por la carga de poesía que puede implicar. Por ejemplo me fascina el mito del vampiro humano, intensamente poético, pero no he logrado abordarlo con la delicadeza que requiere [...] No soy por lo demás, persona de creencias esotéricas, sólo de inclinaciones un tanto coquetas hacia todo lo misterioso, un tanto a veces inaprehensible”.

Germán Espinosa, “El vitalismo del arte”.

Como se describía a sí mismo, Germán Espinosa era un apasionado por lo desconocido, por todo aquello que no se puede descifrar fácilmente, pero que mediante el lenguaje literario logra hacerse comprensible. Influenciado desde pequeño por los poetas del Siglo de Oro español y por los novelistas románticos –a quienes conoce en la biblioteca de la abuela materna–, y por los poetas simbolistas y postsimbolistas franceses –a quienes lee en Cartagena, en 1955–, desarrolla en sus primeros textos poéticos recreaciones mitológicas y temas como la melancolía, en un intento por rescatar instantes y memorias perdidos, asumiendo la soledad como espacio privilegiado de libertad y la muerte como el otro rostro de la vida (Figuerola, 2003). Tenemos ahí sus poemarios *Letanías del crepúsculo* (1954) y *Claridad subterránea* (1955-1979). Estas primeras incursiones contribuyeron a que, junto con la generación de escritores colombianos que empezaron a publicar a mediados de la década del 60¹, se diera un cambio en la concepción de la literatura. Hasta el momento se venían publicando novelas que respondían a la situación política y social del país, denunciando los atropellos del régimen bipartidista –liberales y conservadores– y la

¹Entre ellos Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Fernando Cruz Kronfly, Rafael Humberto Moreno Durán, Roberto Burgos, Marvel Moreno, Fernando Vallejo

atrocidad de los enfrentamientos tras la muerte del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán. A partir de 1964, sin embargo, su visión literaria da un cambio drástico: deja de escribir poesía, y empieza a recurrir a registros de subgéneros literarios como la novela fantástica, la novela gótica, la novela histórica y la novela policiaca, a la especulación filosófica, el erotismo y el psicoanálisis, para construir su narrativa. Ejemplo de ello son novelas como *Los cortejos del diablo*, *Balada de tiempos de brujas* (1970), *El Magnicidio* (1979), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987) y *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990), entre otras.

Pero aunque estas novelas comparten características similares, cabe afirmar que es en su penúltima publicación –*Cuando besas las sombras* (2004) –cuando la fantasía, el relato gótico y policiaco se despliegan en su máxima expresión. Si realizamos un pequeño bosquejo de su fábula, encontramos que Fernando Ayer, su joven protagonista, es un músico cartagenero de veintiocho años que regresa a su ciudad natal, procedente de los Estados Unidos, acompañado de su amante norteamericana, Marilyn Shanley, mujer de mente abierta y que comparte con el cartagenero el gusto por la música clásica. Ambos deciden habitar una casa colonial en el centro amurallado de Cartagena. Aunque al principio su estadía es acogedora, una noche, mientras los dos sostienen relaciones sexuales, son interrumpidos por unos quejidos fantasmales. En su afán por conocer la razón de este suceso, Fernando Ayer acude a parapsicólogos, a antiguos habitantes de la casa, y hasta a poetas e historiadores de la ciudad. Pero serán las crónicas de un periodista puertorriqueño de principios del siglo XX las que le ayuden a descubrir el acertijo.

Los registros de la novela fantástica, gótica, histórica y policiaca, que convergen en esta novela, se encuentran comprendidos en uno de los temas que trabaja el movimiento

romántico, al que tanto debe la novela de Espinosa. En *Cuando besan las sombras* se percibe el amor en su más alto grado, atravesado por la fatalidad –un suceso inevitable signado por el destino–: la muerte y el sufrimiento al no poseer al ser amado. Vemos la puesta en escena de espacios lúgubres, melancólicos y sombríos, donde circulan fantasmas –elementos propios de la literatura gótica del siglo XVIII–, transportados a una casa tropical americana en la que priman los recuerdos, los temores y deseos reprimidos. *Cuando besan las sombras* entabla diálogo con relatos latinoamericanos como “Casa tomada” (1951), del argentino Julio Cortázar, o a nivel nacional, con *La mansión de Araucaima* (1973), de Álvaro Mutis y *Oriane, tía Oriane* (1975), de Marvel Moreno.

En sus páginas vemos la búsqueda incesante por encontrar explicaciones a fenómenos misteriosos, intentando responder el cómo, el donde y el porqué de los hechos –característica propia de la novela policiaca de fines del siglo XIX–. Pero, a diferencia de las novelas policíacas tradicionales, *Cuando besan las sombras* no descarta las explicaciones sobrenaturales, sino que estas son tenidas en cuenta como una muy sugestiva posibilidad. En este punto, se introduce la fantasía, que insiste en relativizar la realidad y explotar literariamente fenómenos que escapan de la realidad física, como los personajes atrapados en sueños y las existencias paralelas, que, además de los fantasmas, son también temas característicos de las novelas fantásticas.

Al ser una obra relativamente reciente, son pocos los trabajos críticos que se han realizado sobre ella. Sebastián Pineda (2007), por ejemplo, establece la relación existente entre el título de la obra y la historia narrada, exponiendo por qué *Cuando besan las sombras* puede ser considerada como una novela de corte fantástico y amoroso. Para Pineda, Espinosa es un novelista del amor, no al modo cursi, corriente, dulzón, sino al

modo fantástico, lleno de inteligencia: por ello el amor en su obra se nutre de cultura y erudición. La tesis doctoral de Manuel Silva Rodríguez (2008), por su parte, analiza las novelas históricas de Germán Espinosa², para observar cómo en ellas se da la unión entre ficción e historia, y cómo las temáticas del doble³ y la reencarnación se convierten en un recurso ficcional. En primera instancia, el autor aborda dichas temáticas en *La tejedora de coronas*, y luego las presenta en una parte de la historia de *Cuando besan las sombras*, donde el narrador-protagonista se pregunta por qué el espectro aparece constantemente en la casa y se dirige a él como si lo conociera. Después de varias investigaciones, y a pesar de su inicial escepticismo, el protagonista llegará a aceptar que el espectro lo conoce, porque él es la reencarnación de un hombre muerto casi un siglo atrás (Silva Rodríguez, 2008: 40).

Aunque estos trabajos han servido como puntos de referencia al momento de interpretar la novela de Espinosa –al igual que el resto de la crítica que ha estudiado la novela–, han omitido algunos aspectos de interés como el retorno de la fatalidad, la relación casa-tiempo y la lucha por escapar del ciclo trágico. En *Cuando besan las sombras*, algunos de sus personajes atraviesan por circunstancias desastrosas. Si bien se pensaría que estos hechos son independientes en cada uno de ellos, son el lazo que los une y conduce a situaciones irremediables que traen consigo la autodestrucción. Lo anterior indica que la fatalidad se convierte en el conductor de sus vidas, volviendo una y otra vez sobre ellos. Es por tal

² *Los cortejos del diablo. Balada de tiempos de brujas* (1970), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1989), *Los ojos del basilisco* (1992).

³ Mayormente conocido como “Doppelgänger”. Es el nombre literario del doble, aunque también lo llaman “sosias”, “alterego”, “otro yo”... El término Doppelgänger es acuñado por Jean Paul Richter, poeta y filósofo alemán, en su novela *Siebenkas*. Richter define al doble como aquél que va junto a nosotros, el que nos acompaña. Lubomír Doležal (1995), no obstante, le otorga un sentido más completo, definiéndolo como “dos cuerpos alternados de un único individuo que coexisten en un único mundo ficcional”. En: “El Doppelgänger en la literatura” (2009, abril 5). Recuperado de <http://peleando-alacontra.blogspot.com/2009/04/el-doppelganger-en-la-literatura.html>

razón que surge la necesidad de preguntarse: ¿cómo se establece la conexión fatal entre los personajes? ¿De qué recursos se vale la novela para dar cuenta del retorno de la fatalidad?

Nuestro objetivo en la presente investigación es analizar la cosmovisión de la fatalidad en el universo literario de *Cuando besan las sombras*, materializada en la espacialidad, el tiempo y la música. Nos interesa, ya que su importancia radica en que le permite al lector identificar la apuesta de sentidos que encierra la novela. Tenemos, por ejemplo, que a través de la relación casa-tiempo se puede establecer cómo la dimensión temporal, aunque está en constante movimiento o transición, se ha detenido en la casa: ciertos acontecimientos que alguna vez se presentaron siguen reflejándose. Esto genera que los personajes, a pesar de que intentan seguir con el curso normal de sus vidas, no puedan hacerlo, debido a que se les hace *obligatorio* investigar el porqué de la reiteración de los hechos, para superarlos, conduciéndolos irónicamente a la fatalidad. De ahí que sea necesario revisar la forma cómo es asumida la condena y cuáles son los métodos por medio de los cuales los personajes intentan escapar del ciclo trágico.

Para cumplir con nuestros objetivos, recurriremos a una visión del tiempo que se rebela contra el tiempo concreto e histórico, en nombre de una realidad arquetípica. En cierto modo, como lo planteaba Eliade (1968) sobre las sociedades arcaicas, hay una forma de tiempo que “no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro, otro que no era un hombre. Lo que él hace, ya se hizo. Su vida es la repetición ininterrumpida de gestos inaugurados por otros” (15). Así, algunos personajes presentes en *Cuando besan las sombras*, a pesar de que pertenecen a temporalidades distintas, reproducen ciertos patrones de comportamiento comunes entre sí, renovando la fatalidad en cada uno de ellos.

Si estos personajes pertenecen a temporalidades distintas, ¿es posible que esta repetición realmente ocurra de manera exacta en todos los personajes? ¿Existirán variaciones? Para responder a estos interrogantes, acudiremos a las categorías del relato literario propuestas por Todorov (1999). Enmarcado en los postulados de la teoría literaria, este lingüista y crítico literario plantea que en el relato como historia existe una particularidad: en toda obra existe una tendencia a la repetición, ya sea a una acción, a los personajes, o bien a los detalles de la descripción. En el caso de *Cuando besan las sombras*, en su relato es evidente que se repite la fatalidad en los personajes, y con ella algunas de sus acciones, pero existen algunas variaciones en la forma como la fatalidad aparece. A estas repeticiones que contienen elementos semejantes y diferentes, Todorov les llama “paralelismos”. A partir de esta categoría, nos interesa comprender cómo en la repetición de los hechos se pueden encontrar diferentes maneras de presentar la fatalidad en los personajes, sin perder el hilo que los une y los mueve dentro de la trama de la novela.

No podemos olvidarnos, sin embargo, que es la casa el medio por el cual algunos acontecimientos que ocurrieron en el pasado se hacen evidentes, es el lugar *donde* ocurren. De ahí que tanto la casa como el tiempo converjan en una misma entidad, y que la una sea medida a través del otro y viceversa. Esta indisolubilidad entre tiempo y espacio ha sido teorizada por primera vez por el teórico ruso Mijaíl Bajtín. Para Miriam López (2010: 274), si bien autores como Coleridge o Kant ya habían apreciado con anterioridad la relación existente entre estos elementos, no es hasta la publicación de *Teoría y estética de la novela* (1975), de Bajtín, cuando el concepto queda instaurado. La noción de “cronotopo” supone un acercamiento novedoso a la interpretación de ambos elementos narratológicos (espacio y tiempo) al demostrar una afinidad, una fuerte dependencia entre estos. Desde esta

perspectiva, las coordenadas espacio temporales no deben ser estudiadas de manera aislada, pues los elementos del tiempo se revelan en el espacio y el espacio se mide a partir del tiempo.

Podemos afirmar entonces que la noción de cronotopo puede ayudarnos a explicar de qué manera la casa de la Calle del Escudo se convierte en un tiempo-espacio-tiempo esencial para enlazar y desligar los nudos atados en esta historia e ir reconstruyendo los hechos a partir de las pistas que la misma casa nos va dando. Cabe añadir que el estudio de cada una de las categorías anteriormente mencionadas (retorno de la fatalidad, relación casa-tiempo, lucha contra el ciclo trágico), se hará desde un acercamiento hermenéutico, entendiendo este como una aproximación en la que, a partir del análisis y la comprensión, se trata de hallar algún sentido posible y válido en la gran variedad de sentidos dispersos y dispares que hay en los textos (Hernández: 2011). En nuestro caso, iremos revisando e interpretando paso a paso los elementos presentes en cada una de estas categorías. Será como una especie de homenaje a uno de los subgéneros encontrados en *Cuando besan las sombras*: el policiaco; pues iremos encontrando pistas que nos llevarán a descubrir cómo se encuentra enmarcada la “poética” del tiempo y el amor trágico en esta novela.

Hemos dividido nuestra investigación en tres capítulos. En el primero, titulado “La casa de la Calle Escudo: centro gravitacional del tiempo en *Cuando besan las sombras*”, veremos cómo la casa en la que habitan los Ayer permite la convergencia entre espacio y tiempo, materializándose en este lugar como una máquina temporal que permite descifrar sucesos inexplicables, y por ende, conocer la historia que esconde. En “Cuando retornan las sombras y la fatalidad”, estableceremos cómo la fatalidad se hace presente en los personajes. Nos apoyaremos en las repeticiones y los paralelismos para mostrar que, a pesar

de que la tragedia retorna en los personajes y las consecuencias generadas en sus vidas son semejantes, existen algunas diferencias en la forma como aparece y las situaciones en cómo se enmarca la tragedia. Y por último, en “Una búsqueda de la libertad contra el tiempo: ¿eterna condena o salida?”, veremos si los acontecimientos ocurridos en la casa de la Calle Escudo se deben a una verdadera condena, o si los personajes asumen dicha realidad como parte de su vida, y por tanto, deciden someterse a ella.

CAPÍTULO I

LA CASA DE LA CALLE ESCUDO: CENTRO GRAVITACIONAL DEL TIEMPO EN *CUANDO BESAN LAS SOMBRAS*

1.1. ENTRE LO MELANCÓLICO, LO ATERRADOR Y LO CONFORTABLE: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TRATAMIENTO DEL ESPACIO EN GERMÁN ESPINOSA

Hablar de las novelas de Germán Espinosa implica transitar por el diálogo con subgéneros de la tradición literaria europea y norteamericana, como el relato fantástico, la novela histórica y policiaca, pero con un renovado interés, en la medida que en su narrativa existe la tendencia a incorporar temas propios de la ciencia ficción, como viajes a través del tiempo, la presencia de sustancias o seres que se comunican desde otras dimensiones, el esoterismo, las reencarnaciones, el psicoanálisis y la geografía americana. Como anota Silva Rodríguez (2008: 31-8), Espinosa construye textos cuidadosos, situaciones cargadas de cierta crueldad, con finales sorprendentes y un lenguaje preciso, poético, y por momentos, con dosis de humor e ironía. En *Aitana* (2007)—novela dedicada por Espinosa a su difunta esposa Josefina— encontramos la historia de un matrimonio compuesto por Aitana, una dama de sociedad, y su esposo, uno de los más respetados escritores de Colombia. A éste le empiezan a suceder una serie de desgracias, entre ellas la muerte de su esposa, debido a la maldición lanzada por un poeta, que resulta siendo un brujo o un demonio⁴. Para Jiménez (2007), a pesar de que en esta novela la atmósfera del relato se

⁴ Dicha maldición la realiza porque el escritor se niega a componer un prólogo para su libro.

caracteriza por lo lúgubre y lo espectral, realizado por el inclemente clima bogotano, también encuentran lugar, sin aspavientos ni saltos de lógica, el humor y la cotidianidad de una pareja de sesentones, las tertulias de café y la vasta erudición del narrador en temas tan opuestos como la antigüedad griega y los avances de la medicina.

Por su parte, en *El magnicidio* (1979), la historia oscila entre la novela policiaca y la novela histórica. En sus páginas se narra el asesinato de Manuel del Cristo, líder revolucionario que ha subido al poder gracias a un golpe de estado. Ante el hecho, el partido revolucionario abre el proceso de investigación: la principal sospechosa es Ángela Droz, mano derecha y amante del caudillo. Durante la investigación, a la vez que se reconstruye la escena del crimen, se reconstruyen también las escenas personales de los personajes en relación con la revolución y sus fundamentos ideológicos. El proceso culmina y Ángela Droz es exonerada del crimen. No obstante, momentos después del proceso, Gedeón desenmascara a la verdadera asesina, que resulta ser Ángela Droz, quien mató a Manuel del Cristo porque él tenía la intención de negociar con Estados Unidos. Gedeón no acusa a Ángela para ocultar la imagen desquebrajada del partido revolucionario, aunque los miembros de este sepan la verdad tanto como él (Niño, 2012:158-159).

El aspecto más característico en la narrativa de Espinosa, sin embargo, es el tratamiento del espacio –entendido como escenario en el cual tiene lugar la acción⁵–: Espinosa se esfuerza por construir lugares que sean propicios para presentar la historia que se narran en cada una de sus novelas. Así, en *La balada del pajarillo* (2000), este escritor crea una metrópoli imaginaria de la costa Caribe, es una especie de fusión entre Cartagena

⁵Junto con el tiempo, los actantes y las funciones, es uno de los elementos estructurantes de la sintaxis narrativa (Zubiaurre, 2000: 20-21, citado por Arroyo, 2011: 42).

de Indias y Bogotá: una ciudad espléndida, luminosa, conformada por unos cuantos bares y restaurantes, a los que acuden artistas, intelectuales y científicos en su mayoría. Nada mejor entonces, para estar en consonancia con los personajes principales de esta obra: Braulio Cendales es un afamado crítico de arte y restaurador de cuadros coloniales que publica notas de opinión, no siempre ecuánimes, en una revista especializada. Primitivo Drago es un pintor con aspecto de vampiro melancólico. Ron Wingo, biólogo, y su esposa Margoth, completan el pequeño grupo. Entre ellos, como ocurre en la vida real, se establece una relación amistosa que gira alrededor del vino, las comidas y las conversaciones sabihondas, en las que cada uno expone la vanidad de sus viajes y conocimientos (Pineda, 2007).

De igual forma sucede con *Cuando besan las sombras* (2004); en esta novela se ponen en escena temas como amores imposibles que llevan a los personajes a la soledad, la frustración y la melancolía, el sentimiento de felicidad y opresión que siente el personaje ante determinadas circunstancias, el acontecer de un crimen, la aparición de hechos inexplicables y el interés por parte del protagonista por encontrar respuestas a eso que se presenta. Cabe añadir que para plasmar dichos temas, Espinosa vuelve a alimentarse en sus páginas de la tradición romántica, gótica, policiaca y fantástica, como ya se había visto en otras de sus novelas⁶, pero esta vez añade la forma en cómo estos tipos de literatura trabajan el espacio narrativo. En las novelas pertenecientes al género romántico, por ejemplo, el espacio puede mostrarse de dos maneras: como un lugar idealizado por los personajes que allí se encuentren, o como un lugar exótico y enigmático. En el primero, se escoge la vida rural o del campo, ya que proporciona la libertad y el alejamiento de la vida banal –pueden

⁶Además de las mencionadas, encontramos novelas como *La tejedora de coronas* (1982), *La tragedia de Belinda Elsner* (1991) y *La balada del pajarillo* (2000).

verse *Las cuitas del joven Werther* (1774), de Goethe–, mientras que en el segundo se muestran lugares como jardines abandonados y cementerios, en los cuales prima lo melancólico, lo tétrico y turbulento, como ocurre en el cuento “Ligeia” (1838), de Poe.

En lo que respecta a la literatura gótica, aparece por primera vez en la literatura inglesa en 1765 y se considera que posee características similares al movimiento del Romanticismo, debido a que en sus ambientes se insertan elementos como la inmensidad, la infinidad, la oscuridad, la soledad y la brusquedad como constitutivos de lo sublime. En cuanto a la forma como es presentado el espacio en este tipo de literatura, en su artículo “Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica”, López (2010: 273-292) asegura que éste presenta la particularidad de ser siempre doble: el espacio de la opresión, por un lado –en el que el personaje sufre una gran ansiedad e inquietud ante el medio hostil que le rodea–, y el espacio de la protección, por otro –que genera sensaciones más satisfactorias y placenteras y en el que los mismos personajes ven paliadas todas sus ansiedades y angustias–.

En cuanto al género policiaco, aunque las novelas que pertenecen a esta tipología han recibido distintas denominaciones –novela problema, novela policial clásica, novela enigma, novela negra, novela polar, novela neo-polar y thriller–, debido a la evolución que ha tenido a partir del siglo XIX (cf. Galán, 2008: 59), tienen en común el hecho de basarse en aquellas producciones en las cuales el delito no es tratado como un episodio o una motivación, sino como tema básico, del cual se derivan, o con el cual están relacionados en uno u otro grado, todas las acciones, dramas y conflictos humanos. En estas novelas el espacio se caracteriza por ser de tipo urbano, aunque no faltan algunas en las que el entorno

rural sirve de marco para la historia⁷. En cualquier caso, la atmósfera que se respira, y que es fundamental para la novela policiaca, es de tipo delictivo, donde la infracción, la amenaza y el asesinato son denominador común.

En el género fantástico, desde la perspectiva de Todorov (1970), notamos que se presenta un elemento fantástico, que se caracteriza por contener aspectos como la perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista, y una aceptación de lo sobrenatural—véase, por ejemplo, *La bella y la bestia* (1770), de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont o *Alicia en el país de las maravillas* (1865), de Charles Lutwidge Dodgson⁸. El hecho increíble que narra el cuento fantástico debe dejar siempre una posibilidad de explicación racional, a no ser que se trate de una alucinación o de un sueño. También encontramos un elemento maravilloso que se distingue de lo fantástico por presuponer la aceptación de lo inverosímil y de lo inexplicable, como en las fábulas o en *Las mil y una noches*. Por esta razón, el espacio en lo fantástico se caracteriza generalmente por ser real, pero en el irrumpen situaciones irreales como la aparición de demonios, hadas, duendes o monstruos que descuartizan y esconden los cadáveres en el bosque o en castillos abandonados.

Si tenemos en cuenta algunas formas del espacio en los géneros anteriormente aludidos, así como su confesada influencia en la narrativa de Espinosa, es indispensable entonces que se establezca un espacio en el cual dichas formas se desplieguen en *Cuando besan las sombras*. Para ello, Espinosa crea la casa de la Calle del Escudo: una mansión

⁷Como ejemplo tenemos *Asesinato en la calle Hickory* (1955) de Agatha Christie y *El hombre inquieto* (2009) de Henning Mankell, respectivamente.

⁸Más conocido bajo el seudónimo de “Lewis Carroll”

colonial ubicada en el centro amurallado de Cartagena de Indias⁹. La casa es descrita en los siguientes términos por Fernando Ayer, uno de los personajes centrales en esta novela y quien llega a habitarla luego de haberla tomado en alquiler:

[...] La fachada muestra una portada con pilastras lisas y un modillón que decora la clave del dintel, amén del escudo repujado en las hojas de la puerta. Hay, en las oficinas de la planta baja –una de las cuales he escogido como estudio– y en los entresuelos, rejas balaustradas de madera, y un amplio balcón intenta, arriba, prolongar la sala. El zaguán es de alto puntal, muy espacioso, con techo sobre vigas y exhibe a ambos lados escaños de piedra. Lo atraviesa un corredor a manera de puente, que comunica los entresuelos de uno y otro lado y, a continuación, el vestíbulo da, a la derecha, arranque a la escalera y ostenta a la izquierda, una ancha balconada. Posee el jardín crujías longitudinales, enclaustradas por arcos de medio punto, de curva alzada más allá del semicírculo, que reposan sobre columnas de fuste macizo con capiteles. Por uno de sus lados, corren las balconadas del piso superior, bajo las cuales se encuentra mi estudio; y traspuesto ya ese espacio, aparecen las crujías en que, en antaño tenían sus habitaciones los sirvientes, más allá de las cuales se abre un vasto patio repleto de árboles frutales [...] A la planta alta se llega por una ancha escalera de peldaños de ladrillo, que defienden cintas de madera. Un vestíbulo de piso ajedrezado conduce a la sala [...] A éstos dan tres habitaciones que, junto con la recámara adyacente a la sala y con acceso al balcón, constituyen la parte íntima de una construcción concebida como habitación de una familia más o menos abundante. Mirando hacia el patio, un amplísimo comedor, al fondo,

⁹Revisando en libros como *Plazas y calles de Cartagena* (1945), de Raúl Porto del Portillo; en trabajos como el de Victoria Olivo (2008), y en sitios web, no encontramos ninguna calle ubicada en el centro histórico de Cartagena que haya recibido, o que actualmente tenga este nombre. Por tanto, este escenario hace parte de la creación artística del escritor.

comunica con la cocina y con la escalera de caracol que asciende hasta la azotea [...]. (15-17).

La “casa” nos remite a una edificación construida con cierto material y que cuenta con diversos repartimientos dentro de ella, o en su defecto, al lugar donde habitan una o varias personas pertenecientes a una misma familia. En *Cuando besan las sombras*, la casa de la calle del Escudo no es sólo una construcción destinada para vivir, o el lugar donde ocurren los acontecimientos del crimen, como sucede, por ejemplo, en las novelas policíacas –los crímenes pueden ocurrir tanto en las calles, ante la sorpresa o indiferencia de los posibles testigos, como en espacios interiores (cf. Gallelli, 2009): un ejemplo es el asesinato de Madame L’Espanaye y su hija Mademoiselle Camilla, en “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), de Poe¹⁰. La casa de la Calle Escudo participa de otras funcionalidades: brinda protección, pero también se encarga de revelar sucesos que son desconocidos para los personajes que la habitan. Adquiere la tipología de “hogar”, ya que crea un ambiente de

¹⁰ En el género fantástico, por su parte, los hechos increíbles no ocurren sólo en bosques o castillos encantados, sino que se trasladan a las casas urbanas y de campo. Este cambio se debe a la aparición del neofantástico. Una corriente estética iniciada en 1915 con *La Metamorfosis* de Franz Kafka. Las narraciones pertenecientes a este movimiento se caracterizan por generar una nueva realidad a partir de un hecho inverosímil que se transforma en verosímil, pues el lector lo acepta e integra en su realidad. Esta nueva corriente, por lo tanto, no pretende impresionar al lector al transgredir un orden inviolable sino, por el contrario, compartir con él el hecho insólito, hacerlo partícipe, cómplice y, en cierto modo, autor del movimiento del texto (Morales; 2011: 132-133). Una muestra de ello son los cuentos “Casa tomada” (1951), de Cortázar y “El Aleph” (1945), de Borges. En el primero, una pareja de hermanos en edad madura conviven en una misma casa. Ninguno de los dos se ha casado bajo el pretexto de cuidarla y les desagrada la idea de que un día, cuando ellos mueran, primos lejanos la vendan para enriquecerse. Al principio, la historia de este cuento se basa en mostrar la rutina diaria de los hermanos en el aseo de la casa, la descripción de esta y en el gusto que les produce por ser espaciosa y antigua y además, por guardar los recuerdos de su familia. Lo extraño irrumpe en esa cotidianidad mediante la aparición de ruidos: algo o alguien toma la casa; estos hermanos tienen que ir abandonando el lugar por partes, pero, las incursiones de éstos acaban por tomarla toda y los hermanos tienen que irse sin oponer resistencia tirando la llave por la alcantarilla para que ningún ladrón entre y se encuentre con este suceso.

seguridad y calma, pero al mismo tiempo permite que se sumen en una terrible desesperación, ansiedad y desasosiego, como podemos ver en la imaginería romántica y gótica. A pesar de que estos géneros tomaron el castillo y el convento, signos y emblemas más representativos del entonces remoto y glorioso pasado medieval (López, 2010: 280), el hecho de que estos desempeñen el papel de escenario en el cual se acoge al personaje, se le puede adscribir el título de “casa”, y en este sentido, tender un puente intertextual y funcional con la casa de la Calle Escudo de Germán Espinosa.

El castillo-casa aparece como prisión, como coacción de la libertad, lo que termina por configurarlo como una expresión metafórica, como un espejo del protagonista. Como espacio marcadamente opresor, actúa como el hilo conductor de los destinos y designios de los personajes que lo habitan y como responsable de gran parte de sus miedos más profundos (Miriam López: 2010; 282-283). El castillo medieval cuenta una serie bien definida de elementos para la escenificación del horror: húmedos corredores, malsanas catacumbas y un sin número de leyendas y fantasmas estremecedores; luces extrañas, trampas húmedas, lámparas apagadas, manuscritos ocultos y mohosos, bisagras chirriantes y tapices que se estremecen (cf. Lovecraft, 1989: 21-22, citado por Miriam López; 2010: 283)¹¹.

En el caso de *Cuando besan las sombras*, la casa permite tejer los argumentos, englobar las diferentes historias. Al ser mostrada reiteradamente a lo largo de la historia, nos permite afirmar también que ésta se convierte en la médula que impulsa a los personajes a

¹¹El convento desempeña el papel de escenario feliz, englobando todos los valores positivos y aportando auxilio, amparo y seguridad. No adquiere un papel protagonista; simplemente viene a representar lo que se conoce, en palabras de Bachelard, como el espacio de la protección o topofilia (Bachelard, 1965, citado por López, 2010: 285). A este espacio es al que acuden los personajes de este tipo de novelas para buscar refugio.

desentrañar los acertijos que se ocultan dentro de ella: tiene un papel fuertemente activo. De ahí que en los siguientes apartados nos propongamos ahondar en el papel que cumple en la novela, con relación a la fatalidad y el retorno inmóvil del tiempo.

1.2. MÁS QUE UNA ATRACCIÓN: LA HISTORIA DE UNA SECRETA TRAGEDIA FAMILIAR

La atracción es generalmente definida como aquel sentimiento que, acompañado de diversas emociones como felicidad, admiración y simpatía, nos lleva a desear una persona o cosa. La atracción, según una perspectiva psicológica, no es consciente. Es un mecanismo evolutivo que toma el control sobre el cuerpo y la mente por la cantidad de tiempo suficiente para asegurar que exista un vínculo irrompible con aquello que se percibe (Doron, 2008). Esta dimensión psicológica se presenta en *Cuando besan las sombras*, específicamente en Fernando Ayer, su protagonista. Vemos en él una fijación por un lugar que siempre ha querido habitar desde niño: la casa de la calle del Escudo. “Desde mi niñez este caserón de la calle del Escudo me atrajo como con cebos hipnóticos, me dejó embeberme en la contemplación de su fachada con florido balconaje y con un escudo de armas en el portón de roble, para decirme en silencio de qué modo me reclamaban sus recovecos centenarios, de qué modo era imprescindible que la habitase algún día” (15).

Dichas sensaciones podrían considerarse un capricho o alimentadas por el deseo. Esta vieja casa, sin embargo, se abre como el regreso a la infancia, al lugar en el cual se siente protección, tranquilidad y acogimiento, ya que la atracción del protagonista pasa de ser externa, para convertirse en una fijación mucho más profunda. Al entrar en ella, como en

un vientre materno, siente la necesidad de ser feliz nuevamente, como alguna vez lo fue en casa de su madre: “Unido a la sal de la brisa, me llega al estudio el aroma excéntrico del azahar de la India, idéntico a aquél que mi madre dejaba que invadiera las estancias de nuestra casa del barrio de Manga, en los días de mi infancia” (14). Bachelard (2000: 29-30), al respecto, afirma que la casa alberga el ensueño, protege al soñador: le permite soñar en paz. Es el primer mundo del ser humano. Antes de ser “lanzado al mundo”, el hombre es depositado en la cuna de la casa: en los sueños, la casa es una gran cuna. En otras palabras, la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. Por lo tanto, aunque pasemos por distintas etapas y situaciones de la vida, los recuerdos de la infancia siempre están en nuestra memoria. Basta encontrar un objeto, una sensación o sentimiento que alguna vez hayamos experimentado, para traer de vuelta todos esos instantes al presente.

En este caso, la semejanza entre el olor que llega a la casa del Escudo con el que había en su infancia, produce en el protagonista una sensación de armonía. De modo que al volver de adulto se siente acogido. Ha vuelto a ocupar un lugar del cual nunca debió salir o abandonar, y aunque no sea la misma casa en la que habitó de niño¹², este lugar asume dicho papel. Esta atracción empieza a tener, por lo demás, más justificación cuando la calma es interrumpida por los gemidos de una mujer (estos ocurren cada vez que Fernando y su amante Marilyn intentan tener relaciones sexuales). Si bien al principio piensan que estos pueden provenir de las antiguas tuberías de la casa, la aparición de un fantasma que

¹²Puesto que Fernando vivió en una casa muy similar a la del Escudo pero se encontraba ubicada en el barrio de Manga. A su regreso de Estados Unidos, pensó habitarla pero su madre la había vendido.

confunde al protagonista con otro hombre, detona en él la curiosidad por indagar qué ocurre con la casa de la Calle Escudo.

Gracias a esto, lo que se constituía en una mera indagación pasa a convertirse en la más horrorosa realidad, pues después de las investigaciones Fernando Ayer cae en cuenta de que los impulsos que siente de habitar la casa se deben a que ya una vez la había habitado en otro tiempo y por lo tanto, debía regresar. Tanto la casa, como la mujer, lo reclaman. Descubre que hace parte de una familia en la cual la tragedia es una constante. Cuando hablamos de “tragedia”, nos referimos a la concepción proveniente del mundo griego que afirma un héroe radiante y vencedor pero que se encuentra ante un fondo oscuro e incierto, sumiéndolo en el dolor y la desdicha. Dicha idea conllevó a que “lo trágico” se remitiera a todo aquello que fuera terrible y espeluznante; por tanto, al ser representado en su forma artística, debía causar pasiones en el espectador. Así lo plantea Aristóteles en su *Poética*: “La tragedia es la representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que por medio de la compasión y el horror provoca el desencadenamiento liberador de tales afectos” (Citado por Lesky, 1973: 22).

Ahora, si bien esta concepción de lo trágico como algo terrible y espeluznante ha seguido vigente hasta nuestros días, debemos señalar que lo trágico como algo incondicionalmente irremediable y del cual no hay salida, proviene de la teoría moderna (Lesky: 30). Esto se debe a que en la tragedia antigua griega así como existían tragedias que terminaran con finales funestos, también existía la posibilidad de que el conflicto por el cual atravesaba el personaje se solucionara al final de la historia, ejemplo de ello es la *Orestíada* de Esquilo. En el caso de *Cuando besan las sombras* pareciera que todo se

confabulara para que el protagonista ocupara la casa del Escudo y que los hechos allí presentados le impidieran buscar alternativas de solución y de una vez por todas romper con el enigma que este lugar encerraba y del cual él se estaba volviendo parte.

Teniendo en cuenta lo anterior, pasemos a las búsquedas realizadas por este personaje – Fernando Ayer–, para hacer un poco más claro cómo este llega a la conclusión de que habitar la casa del Escudo no es una simple atracción sino que abarca razones mucho más profundas. A pesar de que sus investigaciones no se dan en el orden en que las mostraremos, hemos decidido ubicarlas en un estado de menor a mayor importancia, para ilustrar la transición hecha por el personaje. Empecemos, pues, con la entrevista con los últimos moradores del inmueble, antes de que Fernando Ayer y Marilyn Shanley lo habitaran: la Familia Fandiño Arteaga. El protagonista decide acudir a ellos con el fin de saber si alguna vez también pasaron por las mismas circunstancias. Los Fandiño Arteaga agregan que, en efecto, durante los cinco años que vivieron en la casa de la Calle Escudo, presenciaron cosas extrañas y debido a esto decidieron mudarse. Afirman, no obstante, que los sucesos vividos por Fernando y Marilyn sobrepasan los ocurridos con anterioridad, lo que lleva al protagonista a ahondar un poco más sobre el pasado de la casa.

La búsqueda va acompañada, en otra oportunidad, de la asesoría del psiquiatra Juan Ramón Navarro –uno de los especialistas más reconocidos de la ciudad–. Fernando acude a Navarro debido a la insistencia de Marilyn, puesto que estaba segura de que habían adquirido una especie de locura compartida (*folie á deux*)¹³. Al ser interrogados por los

¹³ Este es considerado como un trastorno relacionado con la esquizofrenia. Es un trastorno raro, que se conoce con el término “*folie à deux*”. Una persona (paciente sumiso) recibe el diagnóstico cuando desarrolla síntomas psicóticos durante una relación prolongada con otra persona que ya presentaba síntomas similares previamente (paciente dominante, inductor o paciente primario). Existen casos descritos con más personas

episodios vividos, no obstante, el psiquiatra llega a la conclusión de que los sucesos presentados en la casa sí podrían ser originados por presencias fantasmales, puesto que la *folie á deux* no se da de manera simultánea, sino que, para poder transmitirse de una persona a otra, debe pasar un tiempo determinado. Por ello les aconseja que visiten a Desdémona Von der Becke, una experta en parapsicología, quien le corroborará a Marilyn y a Fernando que en la casa de la Calle del Escudo habita un fantasma, prisionero durante muchos años en ella. Esto es comprobado luego de instalar equipos de termovisión que detectan como el fantasma transita todo el tiempo por el lugar.

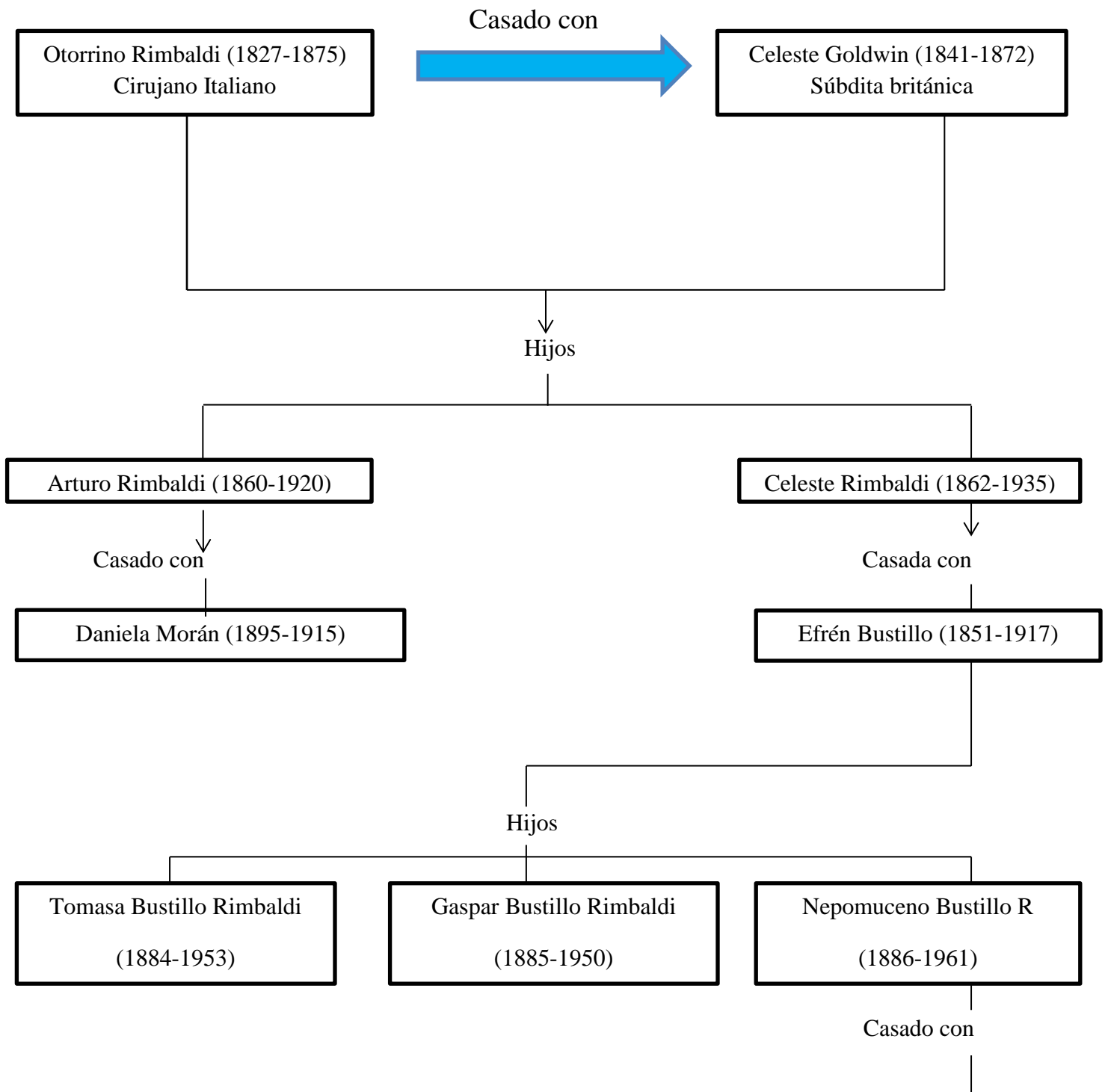
Por otra parte, Pablo Morales, miembro de la Academia local de la Historia y amigo cercano de Fernando, dedicado a investigar el pasado de la ciudad –se ha propuesto escribir un libro sobre los asesinatos cometidos a lo largo de la historia de la urbe, entre estos, los que probablemente habrían ocurrido en la casa de la calle del Escudo–, es quien, luego de su regreso de Bogotá, y de haber investigado arduamente en la Biblioteca Nacional, constata que en la casa sí ocurrieron dos asesinatos, dado que, en uno de los periódicos de la época, se habla de ello. Daniela Morán, una súbdita argentina, fue asesinada por su marido, el compositor Arturo Rimbaldi, la noche del treinta de abril de 1915, a la entrada del jardín de la casa del Escudo. Los Rimbaldi, asegura el diario, provenían de una estirpe italiana. El primero en establecerse en Cartagena había sido el padre de Arturo, el médico cirujano

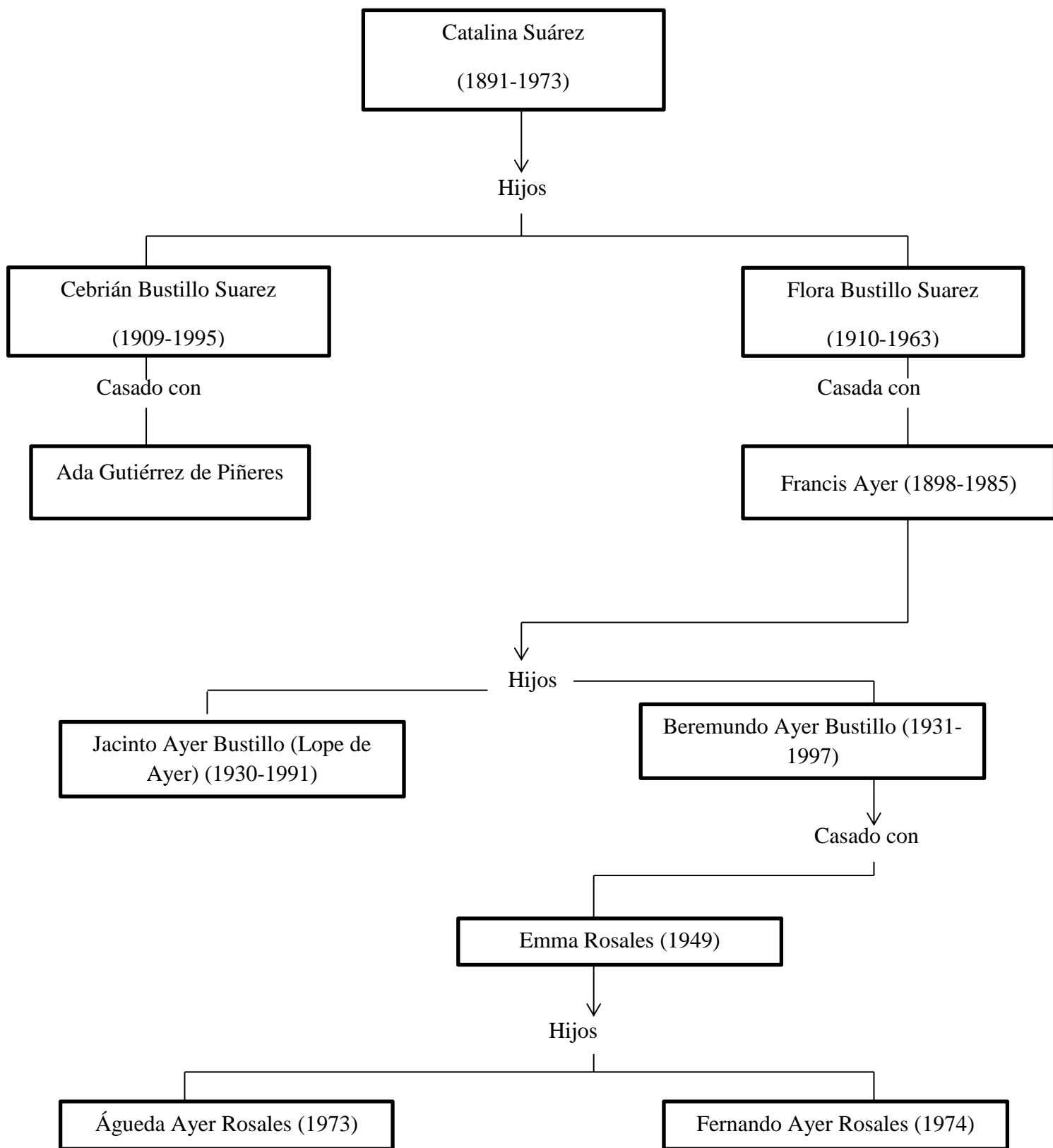
implicadas (*folie à trois, folie à quatre...*). Más del 95% de los casos ocurren con miembros de la misma familia. Es más común en mujeres y en personas con incapacidades físicas que los convierten en dependientes de un tercero. El síntoma fundamental es la aceptación incuestionable de los delirios de otra persona y el contenido del delirio suele ser de tipo persecutorio o hipocondríaco. Véase el primer tomo de *Manual del residente en Psiquiatría* (2009).

Otorrino Rimbaldi, quien se suicidó en prisión, luego de haber sido condenado por el asesinato de su esposa, la súbdita inglesa Celeste Goldwin.

Aun así, quien mayor aporte da a la investigación, y ayuda a aclarar las dudas de Fernando, es Sebastián Corredor, un viejo poeta de la ciudad que durante su juventud publicó un libro con algunas de las leyendas cartageneras más sobresalientes; pues al buscar en las notas personales de su padre sobre los sucesos de la ciudad, encuentra la construcción de un árbol genealógico realizado por Lope de Ayer (Ver figura 1), tío de Fernando, el cual parte de Otorrino Rimbaldi (uno de los primeros habitantes de la casa cuando fue destinada al alquiler y uno de los responsables de los asesinatos ocurridos en este lugar).

Figura 1
ÁRBOL GENEALÓGICO





Es aquí cuando se empieza a armar el rompecabezas para el protagonista, ya que deduce que ocupar la casa del Escudo, y su fijación hacia ella, obedece a una predisposición a seguir el legado familiar. Es quizás por esta razón que los acontecimientos presentados dentro de la casa no son tan evidentes en aquellos que alguna vez la habitaron, puesto que como lo afirma Lesky (1973: 30-31), el hecho de que el *conflicto trágico*¹⁴, por muy absoluto que sea en sí mismo, no representa al mundo por entero. Es un suceso parcial del mundo. Es decir, a pesar de que en la casa se presenten estos hechos, no quiere decir que involucren a todo aquel que habite en ella. Por el contrario, estos se encuentran dirigidos a un sujeto específico, en este caso Fernando Ayer, quien depende de una historia que ha marcado por años a su familia. Una historia trágica que se resume de la siguiente manera: Otorrino Rimbaldi es un cirujano que llega a la ciudad de Cartagena y se compromete con Celeste Goldwin. Mientras que este trabajaba en su consultorio, la mujer recibía a sus amantes en la casa de la Calle Escudo. El último de ellos, sin embargo, traspasaba todos los pensamientos posibles: era el cura de la iglesia Santo Toribio. Esto produce tanta aberración en Arturo, hijo de la pareja, que, siendo un niño, decide asesinar a su madre para resarcir el daño que esta le hizo a la familia. Veamos un fragmento de la novela, cuando Arturo Rimbaldi le confiesa esta gran verdad a Norberto Méndez quien además de ser cronista, es un buen amigo de este hombre:

A mis doce años, la situación me laceraba como la gota periódica que llega a hacer un orificio en la piedra. Comprendía que un hombre de la nobleza de Otorrino Rimbaldi era vejado día a día, sin que atinara a intuir siquiera nada para defenderse. El solo pensarlo me destrozaba.

¹⁴ Entiéndase por este término al conflicto que no tiene solución y en su extremo se encuentra la destrucción. Difiere de la *situación trágica* en la medida en que a pesar de que en esta se levanten fuerzas contra el ser humano y no encuentre solución a su padecimiento, en cualquier momento puede haber una luz de salvación que lo saque del estado de destrucción en el cual se encontraba (Lesky, 1973:30-31).

Una mañana mientras buscaba en el armario de mi padre por ver si encontraba unos calcetines que echaba de menos, di en cambio con el objeto fatídico. Estaba allí, reluciente, terso, frío como una moneda antigua. También cargado. Era el revólver que mi padre había adquirido por precaverse de los ladrones nocturnos. Sin pensarlo dos veces, lo escamoteé bajo algunas prendas y fui a guardarlo en mi pequeño velador [...] Cuando se hubo marchado, [el cura] saqué el arma de su escondite, abrí con violencia la recámara de mi madre. La vi totalmente desnuda, aseando sus entrepiernas de las secreciones del sacerdote. Sin detenerme a meditar, hice fuego sobre ella. Uno de los proyectiles abrió un agujero en su cráneo. (208)

Aunque Arturo asesinó a su madre, no fue culpado por este delito, pues su padre se inculcó de todo. Tanta fue la tristeza que embargó a Otorrino que, como se dijo más arriba, terminó suicidándose en la cárcel, mientras cumplía su condena. Pasaron muchos años para que Arturo se comprometiera con la argentina Daniela Morán, quien era treinta y cinco años menor que él. No tuvieron hijos. Mientras que Celeste, su hermana, sí tendrá descendencia: se casará con Efrén Bustillo y de su unión nacerán Tomasa Bustillo Rimbaldi, Gaspar Bustillo Rimbaldi y Nepomuceno Bustillo Rimbaldi. Este último se casa con Catalina Suárez y tienen dos hijos: Cebrián Bustillo Suárez (quien hereda la casa de la Calle del Escudo y años más tarde decide destinarla al alquiler) y Flora Bustillo Suárez. Es aquí donde se establece la conexión entre los Ayer y los Rimbaldi, pues Flora se casa con Francis Ayer, y de ese matrimonio nacen Lope de Ayer, tío de Fernando, quien siempre tuvo la ilusión de ser reconocido como poeta hispanoamericano, pero sólo conseguiría la indiferencia.

En 1952, Lope se casa con una escultora cubana. Aparentemente era un matrimonio sólido, pero peleaban todo el tiempo: los unía “una especie de amor huracanado” (92). Después de varios años, en un viaje a Santa Marta, la escultora es secuestrada por un grupo guerrillero. Este es sobornado a pagar inmensas cantidades de dinero; aunque logra reunirlo, nunca tiene noticias de su mujer, hasta una mañana de Navidad en que la policía encuentra el cadáver de su esposa con signos de tortura, arrojado en un basurero en las afueras de la ciudad. A partir de entonces, Lope se entrega al alcohol y a las drogas. Muere en una cantina, debido al excesivo consumo de estas sustancias. Beremundo Ayer Bustillo se casa con Emma Rosales. De este matrimonio, nacen Fernando y Águeda Ayer. Cabe resaltar que Beremundo es un personaje del que no se ofrecen muchos datos en la novela; pero un pasaje nos hace pensar que también vivió su propia tragedia:

En todo ser humano conviven, con la lógica cotidiana de la vida, absurdos palmarios. Por lo que a mi concierne, recuerdo haber hablado con mi difunto padre, pero en sueños. Unos tres o cuatro días después de su sepelio, lo soñé entrando bajo el sol meridiano en una silla de mimbre [...] sólo alcanzó, mirándome de un modo profundo a decirme que se encontraba en un lugar de purgación, purificándose de sus pecados [...] cuando narré a mi madre la visión, ella pareció conmovida [...] tanto ella como yo, de alguna manera inconsciente, dimos crédito a la ensoñación. (31)

Advertimos que la tragedia parte de Otorrino Rimbaldi y sigue a su hijo Arturo, pero luego pasa de forma abrupta a Lope de Ayer, con causas diferentes, pero con un final muy parecido al de los anteriores. Decimos “de forma abrupta”, porque es curioso que, a pesar de que la hermana de Arturo tiene descendencia, sus hijos no son tocados por la tragedia. Esta regresa nuevamente hasta la cuarta generación, cuando Flora Bustillo Suárez, hija de uno de los hijos de Celeste Rimbaldi, se casa con Francis Ayer, abuelo de Fernando.

Este aspecto será analizado con mucha más atención en el segundo capítulo de esta investigación, cuando demos cuenta de cómo se hace evidente el retorno de la fatalidad en los personajes principales de *Cuando besan las sombras*. Por el momento, nuestro objetivo es acercarnos de manera más detallada, en el siguiente apartado, al papel que cumple la casa dentro de la novela: su recurrencia temática y estructural requiere de un análisis.

1.3. TRASPASAR PAREDES Y ABRIR PUERTAS: LA CASA COMO MÁQUINA DEL TIEMPO

“Existe para cada uno de nosotros una casa onírica, una casa del recuerdo-sueño, perdida en la sombra de un más allá del pasado verdadero”.

Bachelard (2000: 36).

Hemos dicho que la casa de la Calle del Escudo significa para el protagonista el lugar de sus anhelos, de sus fantasías, pero que con el tiempo se convierte en el lugar donde empiezan a ocurrir hechos enigmáticos. El más importante ocurre cuando Fernando Ayer entra a la habitación principal de la casa. A su mente llega el verso del poeta Emiliano Pérez Bonfante: “un largo fantasma cruza la habitación en tinieblas” (18). Este episodio encuentra resonancia en uno de los sucesos vividos por la familia Fandiño Arteaga: en dos otras ocasiones una albura gaseosa atravesó a medianoche la sala de la casa (51). Desde este momento, la casa intenta revelar el misterio que esconde, pero sólo se hace palpable hasta el momento en que una noche, al entrar a su habitación, Marilyn y Fernando encuentran el fantasma de la mujer. Este atraviesa lentamente el espacio, hasta desaparecer

tras la pared (62). El espectro continúa en la casa, a pesar de que han transcurrido tantos años y de que ha sido habitada por otros individuos. Así, pues, la importancia de la casa como centro organizador de los acontecimientos toma fuerza en el momento en que los gemidos del fantasma recorren algunos de sus lugares:

Pareció evidente que los gemidos provenían de fuera de la recámara, acaso de la sala o del vestíbulo [...]. La tiniebla, en aquel ámbito, nos inundó de esa certidumbre de soledad que, por fuerza, hacía más inquietantes aquellos sonidos que, ahora, daban la impresión de haberse trasladado al vestíbulo. Hacia él nos dirigimos casi con zozobra. Pero el efecto fue el mismo no bien nos encontramos en medio de ese recinto y pudimos escuchar con nitidez el tic tac del reloj de largo péndulo que habíamos colocado junto a la puerta que daba a la escalera. Ahora, los gemidos parecían provenir del fondo de la casa, tal vez en el comedor. Tampoco allí dimos con la fuente de las sostenidas quejumbres, que entonces simulaban emerger de abajo, del jardín [...]. (25- 26)

Estos quejidos representan, en contexto, el recorrido que hace Daniela Morán antes de ser asesinada por su esposo, Arturo Rimbaldi. Esto se confirma debido a que Fernando logra acceder a las crónicas del escritor puertorriqueño Norberto Méndez, quien como ya dijimos era amigo de la pareja (por esto decidió hacer una crónica sobre su historia de amor y muerte). Lo anterior se dio gracias a que Pablo Morales, durante su búsqueda, además de encontrar la noticia de los asesinatos ocurridos en la Casa del Escudo, da con un recorte de prensa que habla sobre dichas crónicas y decide pedirle a un amigo que reside en Puerto Rico que se las envíe por correo electrónico. Cabe aclarar que aunque estas crónicas están escritas en primera persona, es decir por el cronista Méndez, en ocasiones este personaje le

da voz a los sujetos involucrados en la historia (Arturo Rimbaldi- Daniela Morán). He aquí un claro ejemplo en el cual Arturo Rimbaldi cuenta como asesinó a su esposa:





Daniela huyó hacia el fondo de la casa. Corrí tras ella. Cuando llegó al comedor, era tal su pánico que se descolgó por la barandilla y fue a dar al jardín, en la primera planta. Se dislocó una pierna, según lo dictaminó más tarde la autopsia, pero aun así emprendió carrera tratando de ganar la puerta de la calle. Hice el disparo desde el comedor. Ella salía ya del jardín, pero la bala le perforó un pulmón. Su muerte fue instantánea [...]. (211-2)

La casa reproduce fielmente dicho acontecimiento, pues, además de que los gemidos realizan el mismo recorrido que hizo Daniela Morán antes de ser asesinada, estos se efectúan con la misma rapidez con que la mujer lo realizó. Todo se presenta de manera fugaz, sin sobresaltos, y finaliza con la misma celeridad. Al hacerse de este modo palpable los acontecimientos ocurridos en el lugar, pero en un tiempo que no corresponde al de los personajes que habitan la casa, consideramos la casa como un cronotopo. Por cronotopo se entiende la conexión de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en el texto literario (Bajtín, 1989: 237). En nuestro caso, tenemos una unión entre unos acontecimientos (discusión de la pareja-persecución del esposo-asesinato de la esposa) y un espacio (zonas específicas de la casa), en un tiempo determinado (pasado), pero que se revelan en un tiempo diferente al acontecido.

Debemos señalar en este punto que, para Bajtín, los acontecimientos no se convierten en imágenes por sí mismos. El cronotopo ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos. Ello es posible gracias a la concreción de las señas del tiempo en determinados sectores del espacio (400). Es decir, en el caso de *Cuando besan*

las sombras, la casa es la que permite que el asesinato perpetrado por Arturo Rimbaldi en 1915 (lo cual indica un tiempo pasado) sea representado en su espacio a partir de los gemidos esparcidos por algunos de sus lugares. Esto nos permite establecer también que, aunque la casa es el gran cronotopo –puesto que opera como la máquina que permite viajar hacia un tiempo desconocido por el personaje, y a partir de este tejer los elementos que componen la trama de la historia–, los lugares específicos de la casa por los cuales transitan los gemidos también son susceptibles de ser considerados como cronotopos.

Bajtín plantea además que el cronotopo puede incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños; cada elemento puede tener su propio cronotopo (402). En *Cuando besan las sombras* notamos que, aunque el asesinato de Daniela Morán ocurrió dentro de la casa, los lugares por los que transitan los gemidos son claves para dar cuenta de la forma en cómo fue asesinada. Por ejemplo tenemos:

- Sala anterior a la recámara  Discusión entre Arturo Rimbaldi y Daniela Morán.
- Fondo de la casa (Vestíbulo con escalera que da a la planta baja)  Travesía que realiza Daniela Morán para llegar al comedor.
- Comedor  Lugar al que llega presa del pánico, se cae de la barandilla y desde el cual dispara Arturo Rimbaldi.
- Jardín  Lugar al que llega Daniela Morán luego de caer de la barandilla del comedor y en el cual muere de manera instantánea a causa del disparo.

La casa de la Calle del Escudo, así mismo, puede ser concebida como un “cronotopo de identidad” (cf. Álvarez, 2002: 11), en la medida que este también puede determinar, en un grado significativo, la imagen del hombre o la mujer en los textos literarios (Bajtín, 1989:

238). A través de tal recurso, el protagonista puede encontrar una autoidentificación que puede llegar hasta la transformación de sus pensamientos. Esto puede notarse en Fernando Ayer: a pesar de ser un hombre apasionado por la música, decide dejar a un lado la composición de su sinfonía, para dedicarse a la escritura de un diario donde narra cada uno de los acontecimientos que le suceden en la casa. Desde que entró en ella le es imprescindible hacerlo.

La idea de escribir este diario me la dio la casa. No sé por qué, sentí que no era posible habitarla sin emprender la aventura literaria (o meramente plumífera) de un diario [...] Debo culminar mi primera sinfonía, en vez de gastar mis energías en una aventura literaria. Pero al pensarlo de este modo, veo la casa, la casa de mis obsesiones opresoras; y el diario vuelve a imponerse como una obligación de tinte un poco ético. (21)

Refugiado en la casa de la Calle del Escudo, Fernando empieza a sentir una inclinación desbordada hacia los temas esotéricos, pues, aunque desde joven siempre creyó que las casas debían tener un fantasma propio, este argumento no pasaba de una simple especulación. Desde la presencia de los gemidos en la casa, sin embargo, esta actitud un tanto escéptica se va difuminando, hasta convertirse en una ferviente creencia: “Empiezo a experimentar una pasión progresiva por el tema de los aparecidos, que antes por mi descreimiento, me dejaba indiferente [...]” (223). Caso contrario ocurre con Marilyn Shanley, la amante de Fernando, quien, al principio, es descrita en la novela como una mujer que, aunque se rehúsa a practicar religión alguna, posee fuertes convicciones de la existencia de un más allá y de que los seres humanos puedan entablar conversaciones con ellos. Al llegar a la casa, sin embargo, la idea de que exista un fantasma la inquieta, hasta el punto de desequilibrar sus nervios y sus emociones. Por lo tanto, no existe una

identificación entre ella y dicho espacio: “Marilyn ha continuado insistiéndome en que abandonemos esta morada. Todos los atardeceres, tan pronto invade el mundo la penumbra, sus nervios parecen zozobrar y toda ella se atiranta como si fuese inminente la irrupción de los gemidos [...]” (52).

Apreciamos cómo el cronotopo penetra en el movimiento del argumento de la historia (Bajtín, 238), dado que, a partir de éste, podemos establecer cómo ciertos personajes, en este caso Fernando, siguen la lógica del sometimiento de la tragedia. Mantiene un vínculo fuerte con la casa y todo lo que esta encierra, conduciéndolo así a la misma suerte de los familiares que ya alguna vez la habitaron, mientras que otros, al no pertenecer al árbol familiar –como Marilyn Shanley–, establecen un rechazo hacia la casa. La casa da sentido y forma así a la narración de *Cuando besan las sombras*: se encuentra conformada por un tiempo específico que atraviesa a los personajes. Y a pesar de que los personajes puedan conocer cuál es el enigma que encierra la casa, no existe una clara alternativa de salir de la situación en la que se encuentran: hacen parte de la casa. Es decir, aunque para los personajes exista la posibilidad de seguir con el curso de sus vidas, y de hecho intentan hacerlo, el que las apariciones acontezcan de manera reiterada lo impide. Todo lo que realiza Fernando Ayer, siempre está en pro de encontrar respuestas al porqué el asesinato de Daniela Morán se sigue reproduciendo en la casa a pesar de que han pasado tantos años. Es tal su interés, que teniendo la capacidad de poder abandonar este lugar y enterrar los hechos acontecidos, se sume aún más en este enigma. En el siguiente capítulo, explicaremos cómo la *situación trágica* envuelve a Fernando Ayer, y cómo trae consigo el regreso, la plenitud, de la fatalidad

CAPITULO II

CUANDO RETORNAN LAS SOMBRAS Y LA FATALIDAD.

“Existe el destino, la fatalidad y el azar; lo imprevisible y, por otro lado, lo que ya está determinado. Entonces como hay azar y como hay destino, filosofemos.”

Lucio Anneo Séneca.

El destino, la fatalidad y el azar son fuerzas que se encuentran en el diario vivir, pero de las cuales no se tiene una explicación exacta del por qué existen. Por ello, tal y como lo plantea el filósofo romano Séneca, lo único que nos queda es reflexionar sobre la manera en cómo éstas aparecen y de qué manera afectan a los individuos. Estos cuestionamientos no sólo se quedan en el plano de lo cotidiano, sino que trascienden a lo literario. *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela—considerada la fundadora del tremendismo¹⁵— y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), de Gabriel García Márquez, son una buena muestra de cómo la fatalidad aparece para marcar la vida de los personajes, por tanto no les permite tener una vida plena y feliz, sino que impone con sus muertes, insatisfacciones, desgracias y dolores.

¹⁵ Es una tendencia o género que se manifestó en la novela española de la posguerra como producto de escritores que fueron testigos de las vicisitudes de la guerra. Se caracteriza por una crudeza en la narración y en la trama, aunque no se relaten hechos exclusivamente bélicos. El lenguaje es duro, las escenas brutales y grotescas, y los personajes viciosos, obsesivos y violentos. Si bien se considera la novela *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Cela, como el inicio de esta tendencia, también se ha visto en otros periodos y géneros, como por ejemplo en la novela picaresca y en el teatro esperpéntico de Ramón del Valle-Inclán. Recuperado de <http://literatura.about.com/od/terminosliterarios/g/Tremendismo.htm>

En *Cuando besan las sombras*, estas nociones también son un tema constante. En la novela se muestra la fatalidad como el lazo que une a algunos personajes, pero al mismo tiempo estas fatalidades difieren en cuanto a sus causas. En este capítulo mostraremos, en primera medida, de qué elementos se vale *Cuando besan las sombras* para dar cuenta de la fatalidad como visión de mundo, cuál es su papel en miras de hallar el universo de sentidos. En un segundo momento, nos dedicaremos a establecer cómo se presenta la fatalidad en algunos personajes, en qué medida se asemejan y se distancian.

2.1 EL DIARIO DE FERNANDO AYER

Encontrarse consigo mismo, perpetuar hechos determinados, exponer ideas o críticas frente a algo o alguien: existen muchas razones por la que se puede escribir un diario. Como género literario, su aparición es muy reciente. A partir del siglo XIX, se dejó de ver como un medio de carácter privado, para convertirse en uno de carácter público. Deja de ser de uso exclusivo para quien lo escribe y empieza a transmitir aquello que se escribía a futuros lectores. Esta transición, según Picard (1981: 117), pasó por dos etapas: la primera, cuando se publicaron diarios de viajeros y de personajes famosos, como Byron, Constant y Vigny; y la segunda, que se caracterizó por la aparición de diarios escritos con la intención de que fueran publicados: entre ellos de destacan los diarios de Henri Frédéric Amiel, André Gide y Peter Handke.

De esta manera, el diario adquiere carácter literario, en la medida en que el discurso centrado en una situación concreta, tal como de un modo escrito tenía lugar el diario, se convierte ahora en un instrumento estético para representar la realidad, en una perspectiva

narrativa en la cual se imita el modo como un individuo, en la imposibilidad de comunicarse, escribe un diario. Esta situación –la de una comunicación que no llega a tener lugar– se convierte en objeto de la literatura. Justamente es cómo el lector la ve, puesto que los diarios aunque están escritos de manera “privada”, en el momento que se inserta en la literatura se establece un diálogo entre quien escribe y quien lo lee. De esta manera, el lector conoce aquello que se encontraba fielmente guardado. Así, lo que primariamente es no-comunicación, al ser utilizado estéticamente, pasa a ser comunicación. El diarista se convierte en personaje literario; por lo tanto, el diario pasa a tener una función teatral, parecida a la que en la escena tienen el monólogo o el aparte. Estos últimos únicamente alcanzan pleno sentido cuando tienen lugar en el ademán de la representación artística; mientras hacen como si no se dirigieran a nadie, en realidad se están dirigiendo a un público, o, en el caso del diario, a un lector. En suma, lo que en el auténtico diario era precisamente negación de presentación –es decir, intimidad–, se convierte ahora en intimidad presentada (Picard, 1981:119-120).

En *Cuando besan las sombras* podemos ver esta intimidad presentada; y es Fernando Ayer quien se encarga de mostrárnosla, al escribir un diario desde el momento en que llega a la casa de la Calle del Escudo. Más que una autobiografía, o encargarse de mostrar los acontecimientos de su vida que quedaron impresos en su memoria, en este diario Fernando Ayer va reconstruyendo paso a paso cada una de las circunstancias por las cuales atraviesa. Nos hace partícipe de sus pensamientos, pasiones, temores y dudas. Estos, sin embargo, no giran sólo alrededor de su percepción del mundo, sino que se encaminan a desentrañar la misteriosa aparición de los gemidos en la casa.

Ahora bien, lo que caracteriza a este texto es que se ajusta a la clásica concepción del diario: aquella que alude a la estricta relación de hechos por días (Bleiberg, 1972, citado por Cano, 1987: 53). Es decir, este diario tiene la particularidad que, desde su inicio, nos va contando día tras día, cada uno de los sucesos que atraviesa el personaje para encontrar respuestas a aquellas apariciones. Dicha relación va desde el 25 de diciembre de 2002 – fecha en que Ayer empieza a contar desde el nuevo estudio que ha equipado en la casa del Escudo cómo conoció el lugar, por qué razón le atraía, qué sucesos empezaron a ocurrir y de qué manera le afectaron– y finaliza el 8 de marzo del año siguiente –cuando decide acabar con su vida tras descubrir la terrible verdad que la casa encerraba y de la que hacía parte–.

Por esta razón, cabe preguntarse ¿por qué precisamente es el diario el género escogido para dar a conocer los sucesos acontecidos en la casa? ¿Por qué es tan importante que sean anotados día tras día dichos sucesos y no abarque más de un día durante su relato? Si recordamos, una de las funciones que cumple es dejar constancia de algunos hechos o situaciones que podrían servir de testimonio para el futuro. Tal vez esta sea una de las razones por las que Fernando Ayer decide emprender la tarea. Esto lo podemos evidenciar si recordamos, como anotábamos en el segundo apartado del primer capítulo, que para Fernando era imposible habitar la casa si no se dedicaba a la escritura de un diario. Es de suponer entonces que existe una predeterminación en la casa para que, así como ha permanecido el asesinato de Daniela Morán, permanezca intacta la historia de Fernando Ayer en forma de diario. De ahí que el protagonista sea tan estricto en el hecho de registrar por días, para que no se pierda ningún detalle importante de la historia.

El diario se constituye en uno de los elementos por medio del cual se puede conocer la historia que encierra la casa de la Calle del Escudo, ya que nos va contando paulatinamente los hechos. Podemos decir, no obstante, que más allá de mostrarnos un itinerario de los hechos, podemos ver ciertos sucesos que empiezan a afectar al personaje desde que se hace visible el fantasma de la mujer que habita la casa y Fernando conoce el árbol genealógico de los Rimbaldi. Algunos de estos acontecimientos son: “[...] saber que soy descendiente de aquel medico uxoricida rebasa todo lo que hubiese podido imaginar. ¡Era el padre de una de mis tatarabuelas! El saberlo me ha conmovido, no sé si en una forma grata o incomoda [...]” (94).

Al parecer, el espectro no desea ahora ser visto por Marilyn sino solo por mí. Lo deduzco de la circunstancia de haber hecho aparición anoche de modo idéntico a como lo hizo hace cuatro días, es decir en momentos en que ella dormía [...]. En efecto recuerdo haber sufrido una confusa pesadilla, en la que me veía aguardando el fallo de una especie de tribunal formado por hombres con aspecto de gatos monteses. Al despertar con un respingo, la mujer estaba allí, a los pies de la cama, y de nuevo parecía decirme algo [...]. Sus labios se entreabrieron como para hablar. Por último, lo hizo: –Por Dios te lo juro– [...] Jamás te fui infiel. En su mirada había algo más que una tristeza metafísica [...] se trataba de una criatura desvalida [...] Dios mío, me dije, esto no es un juego, esto no es el mero pasatiempo o la licencia de una difunta que desea asustarnos: es un pedido de justicia. Pero, por lo demás, ¿Por qué ese pedido de justicia se dirigía a mi persona, cual si tuviese yo injerencia, de algún modo, en sus sentimientos? (109).

Estos acontecimientos son apenas una preparación a lo que luego el diario representará en *Cuando besan las sombras*. Además de ser el testimonio de un pasado trágico que

agobia a los ascendientes de Fernando, será testimonio de la manera como este pasado influye para que su vida tome un rumbo totalmente distinto, pues, aunque Fernando tenía como objetivo principal terminar su sinfonía, y obtener el reconocimiento de sus colegas como músico profesional, la historia trágica termina envolviéndolo. Esto también se va a ver reflejado en el plano amoroso: dimensión central para dar cuenta de la fatalidad, ya que será el detonante que no sólo una aún más a los miembros de la familia, sino que termine por hacer caer en cuenta que, ante lo que dicte el destino, nada se puede hacer.

2.2. UN AMOR INCONCLUSO Y TRÁGICO

La fatalidad se designa como cualquier teoría o doctrina según la cual todos los acontecimientos del universo estarían ya determinados, y frente a los cuales la voluntad y las acciones de los seres humanos nada pueden (Cf. Arias, 2007 & Álvarez ,2012). La fatalidad es entonces aquello que se cumple porque así está determinado por un destino ciego e ineludible. En el caso de *Cuando besan las sombras*, parece que tal situación estuviera presente en cada uno de los personajes: sus vidas no terminan de la manera cómo habitualmente se esperaría que lo hicieran. Esta fatalidad se encuentra enmarcada en una familia que, aunque el hilo que los une es un tanto endeble en la medida que para Fernando era desconocida su familia paterna (tanto él como su padre no tuvieron un contacto directo con esta), la tragedia es más fuerte. Esta tragedia sólo se encuentra predispuesta en los personajes masculinos que componen la familia, y aunque se pensaría que el hablar de “retorno”, se está refiriendo a la repetición idéntica de lo mismo, no ocurre así: los personajes Otorrino Rimbaldi, Arturo Rimbaldi, Lope de Ayer y Fernando Ayer, trazados

por un destino trágico, presentan algunas diferencias. A esta repetición con grados de desemejanzas se denomina “paralelismo”. Para Todorov (1999), en estos paralelismos encontramos secuencias que contienen elementos iguales y elementos diferentes:

Pero la forma que con mucho es la más difundida del principio de identidad es la que se llama comúnmente el *paralelismo*. Todo paralelismo está constituido por dos secuencias al menos que comportan elementos semejantes y diferentes. Gracias a los elementos idénticos, se acentúan las desemejanzas: el lenguaje, como sabemos, funciona ante todo a través de las diferencias [...]. (165).

En la novela encontramos los siguientes paralelismos: por un lado, tenemos a los antecesores de Fernando Ayer (Arturo Rimbaldi, Beremundo Ayer, padre de Fernando, y Lope de Ayer, tío de Fernando). Los tres comparten ciertos rasgos; el primero, el gusto por la tertulia:

El café rotulado “A la Vieille Rose” no se me antojó, a la luz de la tarde, muy distinto de cómo lo describió el propio Oscar Wilde: su decorado tomaba fatalmente un tono carmesí. Habíamos llegado temprano y nos hicimos a la sombra de la terraza, lugar favorito de la tertulia [...]”. (119)

Beremundo Ayer Bustillo fue uno de los mecenas más pródigos en sus tiempos. En nuestra casa, durante mi niñez, se reunía la tertulia artística más distinguida de la ciudad [...]. (58)

[...] Era mi tío, como mi familia en general, hombre adinerado y ello le permitía ocupar todo su tiempo en organizar las numerosas

exposiciones que la cubana realizaba en todo el continente, de Nueva York a Buenos Aires. (93)

El punto en el que mayor convergen es el referido al amor: en *Cuando besan las sombras* se encuentra el amor, pero de alguna u otra forma termina perdiéndose de manera trágica, y a causa de ello se autodestruyen. Acaban suicidándose o muriendo a causa de la tristeza y la soledad. Antes de hablar sobre este aspecto, detengámonos un poco en ver cómo se establecen estas semejanzas. Empecemos por la elección de la pareja: notamos que Otorrino Rimbaldi, Lope De Ayer, Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer tienen por característica que sus mujeres sean de nacionalidad extranjera. Es decir, este aspecto es repetitivo, pero difiere en que sus parejas son de nacionalidades distintas. Otorrino Rimbaldi tiene por mujer a una británica, Celeste Goldwin. Por su parte, Lope de Ayer estaba casado con una cubana. Arturo Rimbaldi, con Daniela Morán, una argentina, y Fernando Ayer, aunque no está casado, sostiene una relación con la norteamericana Marilyn Shanley.

También notamos que estas mujeres se inclinan o sienten pasión por el arte. Por ejemplo Daniela Morán y Marilyn Shanley son mujeres apasionadas por la música clásica e incluso les gusta tocar el piano. Esto lo podemos apreciar en los siguientes pasajes: “[...] Daniela Morán tornó a dejarse ver anoche. Lo hizo sentada al piano, interpretando el consabido *Lied* de Schubert [...]” (261).

Marilyn, a eso de las nueve, se sentó frente al piano de cola y acometió los acordes de la *Sonata opus35* de Chopin, cuyas notas recuerdan aquella frase de Liszt según la cual el compositor polaco algo tenía de ángel y de hada [...]. (85-86).

Por su parte, la esposa de Lope de Ayer ---como lo afirmamos en el apartado 1.2---, es una mujer dedicada a la escultura y que gracias a la ayuda de su esposo se pasaba todo el tiempo organizando numerosas exposiciones en todo el continente (93).

Ahora, si hablamos de cómo se caracteriza la relación en estas parejas, encontramos que el amor se encuentra marcado por la discordia, los dilemas y las intrigas. Esto conlleva a que las relaciones sostenidas por los personajes y sus parejas tengan un final trágico. Vemos así cómo la relación que mantiene Otorrino Rimbaldi con su mujer es aparentemente ideal --es decir, sin conflicto familiar alguno--, pero desconoce que su esposa le es infiel; sólo hasta el final, cuando su hijo la asesina, Otorrino conoce la verdad. El dolor al saber dicha infidelidad, y la pena moral por inculparse para evitar que su hijo sea encarcelado, lo llevan a suicidarse cuando paga su condena en la cárcel. Esta idea del suicidio ocurre también con Lope De Ayer. A pesar de que la relación sentimental entre él y la escultora cubana era un poco caótica, el amor que este personaje sentía pasaba por encima de los conflictos que tuviesen. Ya avanzados un poco más en edad, esta pareja encuentra la estabilidad emocional que necesitaban desde tiempo atrás, pero la tragedia nuevamente se interpone, haciendo que el amor se vuelva inalcanzable:

[Lope] había casado, desde 1952, con una escultora cubana, con quien lo unía una especie de amor huracanado. Se la pasaban riñendo en público, pero no conseguían vivir el uno sin el otro [...] Hacia 1990, se les veía ya como una pareja de ancianos gloriosos y, en Cartagena, no se encontraban ausentes en ningún ágape social [...] Fue entonces cuando, durante un viaje por carretera a Santa Marta, en el cual por puro azar no la acompañó su marido, ella cayó en poder de la guerrilla, que se comunicó con mi tío y exigió millones de dólares por su rescate [...] La guerrilla recibió, pues, lo solicitado, pero pasaban los meses y no se tenía noticia de la escultora. Una mañana de

Navidad, justamente cuando esperaba algún ademán dadivoso por parte de los secuestradores, la policía trajo a mi tío la noticia que el cadáver de su esposa había sido hallado con signos horripilantes de tortura, arrojado en un basurero de las afueras de la ciudad [...]”. (92-93)

Luego de haberse enterado del asesinato de su esposa, Lope se entrega al alcohol y muere en una cantina.

La historia de Arturo Rimbaldi ya es bastante conocida, pues hablamos de ella en el primer capítulo: un amor que nace entre un hombre mayor de cuarenta años y una niña de doce, que con el paso del tiempo se convierte en una relación caótica y malsana, ya que éste, al pensar que Daniela es la reencarnación de su madre, decide asesinarla, con el fin de evitar por segunda vez la infidelidad. Mientras que Rimbaldi pagaba su condena de diez años por el asesinato de esta mujer, tuvo que ser transferido a un hospital de la ciudad, donde muere tuberculoso (112). Ahora bien, a pesar de que estos personajes (Lope De Ayer y Arturo Rimbaldi) no toman directamente la decisión de acabar con sus vidas, de alguna u otra forma la culpa, la soledad y la tristeza por no tener a la amada a su lado y no haber sabido cuidar de ella, los condujo a la muerte.

Por el lado de Fernando Ayer, la relación que sostiene con Marilyn es bastante amena, hasta que la presencia del fantasma llega a irritarla por completo, tanto que decide abandonar a Fernando y se marcha con Freddy Prescott, su antiguo amante, quien la engaña, poniéndole a pasar droga en el aeropuerto Rafael Núñez . En ese intento es apresada, y al no desear obtener una ayuda por parte de Fernando, muere a causa de una sobredosis de hongos con alcohol y marihuana. Este hecho es demasiado fuerte para Fernando, puesto que había amado profundamente a la norteamericana.

Vemos, pues, cómo estos personajes se encuentran unidos por situaciones similares que los conducen a una misma tragedia; pero aun así es mucho más notable la conexión que existe entre Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer. En primera instancia advertimos que ambos tienen el oficio de ser músicos desde pequeños, especialmente dedicados a tocar el piano:

Fernando Ayer → [...] fui juzgado, desde mi niñez, una especie de niño prodigio en el piano, y que, a los dieciséis años, estrene mi primer preludio para ese instrumento quizá demasiado vicario de las suites de Debussy, pero pletórico de inventiva melódica [...]. (53)

Arturo Rimbaldi → [...] Su espíritu, no hecho para las torpes faenas cotidianas, no le había permitido ir más allá del bachillerato. Era un autodidacta y no quería militar en otras filas que en las del arte, no sólo como poeta, sino también como músico, pues de niño aprendió piano y solfeo, y ya de joven había discurrido algunas partituras [...]. (119)

Pero la conexión entre Fernando y Rimbaldi se hace más estrecha desde el momento en que Fernando empieza a tener sueños con acontecimientos nunca antes experimentados en su vida, pero que dentro de los cuales es el personaje central. Estos sueños entroncan con la historia narrada por Arturo Rimbaldi a su amigo, el cronista puertorriqueño Norberto Méndez, sobre cómo asesinó a su esposa Daniela Morán:

Fernando Ayer → Tuve anoche uno de esos sueños inquietantes, cuya impresión nos acompaña como un regusto amargo todo el resto del día. El escenario fue esta casa y, en el, experimentaba un rencor espantable hacia Marilyn, por alguna presunta infidelidad [...] Al comienzo, me limitaba a reñir con ella en la recámara, tratando de encarecer lo mucho que la había amado y la lealtad que hacia ella había demostrado desde los inicios de nuestra relación. Luego mi corazón

fue subiendo de punto. De una gaveta del velador extraje una pistola (que jamás había poseído) y con ella apunté hacia mi pobre amante, que por supuesto trató de huir hacia la sala[...]viéndola escapar desesperada hacia el zaguán, hice fuego y percibí como la bala abatía justamente frente del estudio [...]En ese punto desperté. Serían las seis de la mañana [...]. (37-38)

De nuevo, un sueño ha venido a ofuscarme. En él, me veo galopando a toda prisa, sobre un húmedo alazán color terroso, por una línea de costa ondeada de dunas, en un ocaso que arroja sobre el horizonte del mar raudales de púrpura y de amarillo leonado intenso, ansiosos de devorar las nubes amoratadas. Cabalgo de sur a norte y aquel sol, casi a punto de desplomarse en el agua cargada de laminillas rutilantes y excitada como si presintiera algo inminente [...] Sé que me persigue una tropilla de gente, a caballo también, y a una distancia que no puedo medir [...] soy un prófugo que intenta llegar quién sabe adónde, en una tarde imprecisa desde el punto de vista del calendario, pues me veo vestido con ropas atípicas, propias quizás de hace un siglo, con un enorme jipijapa de paja fina y suave [...]Entro de sopetón en un caserío de pescadores, con chamizos hechos de tablonés y techo de palma[...]Mas, cuando estoy a punto de abandonarlo, mi cabalgadura resbala en un cargamento de pescado fresco depositado en el suelo, y derrumbándose hacia el lado derecho, aprisiona una de mis piernas bajo su peso. Los pobladores intentan auxiliarme. En ese instante, mis perseguidores entran al poblacho y me rodean como perros de presa (...). (53-54)

Arturo Rimbaldi 

Saqué a mi esposa a empellones a la calle, a despecho de las protestas del sacerdote, y la conduje a la casa del escudo. Allá, inicié una retahíla de cargos, fundados en su amistad con ciertos personajes libertinos, y en un instante en que, en la recámara, ella trataba de hacerme ver que jamás había cometido adulterio, recordé que el arma de mi padre reposaba en la gaveta del velador [...] La

extraje y apunté en su dirección [...] Daniela huyó hacia el fondo de la casa. Corrí tras ella. Cuando llegó al comedor, era tal su pánico que se descolgó por la barandilla y fue a dar al jardín, en la primera planta. Se dislocó una pierna, según lo dictaminó más tarde la autopsia, pero aun así emprendió carrera tratando de ganar la puerta de la calle. Hice el disparo desde el comedor. Ella salía ya del jardín, pero la bala le perforo un pulmón. Su muerte fue instantánea [...]. (211-212)

[...]Apenas tuve tiempo de subir a la recámara, calzar unas botas de montar y cubrir mi cabeza con un sombrero de jipijapa. Luego, abandoné a toda prisa el reducto de murallas. En una cuadra de los extramuros, alquilé un caballo y emprendí la fuga. Pensaba refugiarme en unas tierras que había comprado en vecindades de Sabanalarga. Pero mi cabalgadura resbaló en un cargamento de pescado fresco, en la calle mayor de una aldea de pescadores y fui capturado por la policía, que venía pisándome los talones. (212)

Notamos que las acciones narradas tanto por Fernando Ayer como por Arturo Rimbaldi son repetitivas. En ambos se presenta una discusión con la pareja, un asesinato, un intento fallido de huida y el apresamiento por parte de la policía. En los sueños de Fernando, sin embargo, el actor original de las acciones es suplantado. Ya no es Rimbaldi quien ejecuta las acciones, sino Fernando, y la mujer asesinada no es Daniela Morán, sino Marilyn Shanley, su novia. Este tipo de paralelismo es denominado por Todorov como “semejanza entre las formulas verbales articuladas en semejanzas idénticas” (1999:166), en el cual se hace énfasis en la forma como se articulan las acciones estableciendo formulas y situaciones semejantes.

Así mismo, el modo en cómo es contado el suceso es diferente, puesto que la voz de Fernando es mucho más detallista en cuanto a la exposición de los eventos. En sus sueños son descritos con detalle, por ejemplo, el color del caballo en el cual va galopando y del mar, el paisaje por el que atraviesa y la forma en como es atrapado por la policía. Mientras que Rimbaldi describe dichos acontecimientos de una manera rápida, casi que suelta; da crédito a las acciones principales y omite otras que para Fernando son especiales. Posiblemente estas diferencias se deban a que en Fernando los sucesos son evocados, casi como un gesto poético a aquello que sucedió y por tanto merece ser más específico en cada uno de las situaciones contadas. Por otro lado, al ser Arturo Rimbaldi el protagonista de estos sucesos no tan agradables, y por el tono evidentemente desesperado, es lógico que en su narración más que fijarse en detalles, desee contar el suceso en sí.

En el plano amoroso Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer también comparten ciertas características. Entre estas encontramos, a) *los rasgos físicos en los personajes femeninos*. Al ser descritas las parejas de Arturo y Fernando, podemos encontrar algunas semejanzas:

Daniela Morán → rubia
 ojos azules
 delgada
 piel delicada

Marilyn Shanley → rubia
 ojos azules
 delgada

andar grácil

piel clara

b) *Encuentros sexuales en los personajes masculinos*: Arturo Rimbaldi es un hombre que, antes de Daniela Morán, nunca había sostenido relaciones sexuales. Al encontrar en ella su arquetipo de mujer, sin embargo, ha podido consumir la situación que tanto tiempo lo había reprimido. Cosa similar sucede con Fernando. Aunque este sí ha sostenido relaciones sexuales con varias mujeres, está seguro de que con Marilyn ha sentido lo que con otras no. Al poseer sexualmente a Daniela, no obstante, el encuentro va mucho más allá de lo carnal, trascendiendo los límites:

Arturo Rimbaldi → [...] En varias ocasiones, sumido en la partitura de Ravel, he visto a esa mujer, rubia como el sol, llena de melancolía y de la nobleza trascendidas por la obra musical [...] Sabrás que, ahora, uno de esos arquetipos de los que te hablé se ha concretado en el mundo ordinario, se ha vuelto carne y hueso [...] Es Daniela [...] La he visto desnuda [...] Entró sin ropas a mi alcoba, a la madrugada, apenas regresamos de nuestra correría. Acaricié todo su cuerpo y lo aceptó con satisfacción radiante. (150-155)

Fernando Ayer → [...] Marilyn y yo nos desvestimos en la suntuosa recámara [...] Cubrí su cuerpo con el mío y la penetré en la semioscuridad. Con mi amiga estadounidense me ocurre lo que con ninguna otra de las amantes que acopié, a partir de mis primeras, maravillantes experiencias eróticas: Me refiero al perfecto acoplamiento de nuestros cuerpos, a la certidumbre de haber sido hechos el uno para el otro [...]. (25)

[...] Inicé esas mismas caricias que había practicado en noches anteriores. No fueron suficientes, esta vez para satisfacerla. De repente, me atrajo sobre su morfología ectoplasmática (es una manera de decir) y me obligó a treparme sobre ese hálito sutil que es toda ella. Me afinqué, pues, en las rodillas e hice el ademán de penetrarla. Para mi sorpresa, sentí el miembro viril contra sus muslos y el acceso se efectuó como si, en vez de un fantasma, fuese un ser de carne y hueso [...] Cuando vinieron los jadeos finales y sincrónicos, comprendí que habíamos disfrutado un acto sexual más allá de la vida o que, en fin, ¡había poseído a la difunta en el reino de la muerte, había poseído a mi amante Daniela Morán!. (295-296)

Existen recurrencias tanto en Fernando Ayer como en Arturo Rimbaldi, en cuanto a las características físicas de sus mujeres y en la forma en cómo se producen los encuentros sexuales con estas. Es bastante notable que, de alguna u otra forma, ambos personajes cumplen sus fantasías sexuales, pues, por un lado, tenemos a Rimbaldi, quien posee a Daniela Morán –a la que asocia con mujeres que fueron inspiración para músicos y pintores–, y por el otro, a Fernando Ayer, quien también posee a Daniela Morán, pero en el plano de la muerte.

Tras haber analizado estas relaciones entre Otorrino Rimbaldi, Lope de Ayer, Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer, es evidente que en esta familia existe una tendencia a que los miembros masculinos pasen por sucesos trágicos, pero con causas que difieren entre sí. ¿Por qué se dan tantas coincidencias entre Fernando Ayer y Arturo Rimbaldi? ¿Será acaso que Fernando ha asumido como propia la tragedia de Arturo Rimbaldi? Estos interrogantes serán abordados en el siguiente apartado.

2.3. ¿UN TRASTORNO PSICÓTICO COMPARTIDO O UNA VIDA MARCADA POR EL DESTINO?

Como afirmamos en el primer capítulo, en la genealogía de la familia Rimbaldi existe una predisposición a que los personajes masculinos estén marcados por la repetición de una historia trágica (Cf. I, 1.2). Anotábamos, no obstante, lo curioso que resultaba el hecho de que Celeste Rimbaldi hubiera tenido hijos, entre ellos dos varones no tocados por la tragedia familiar –Gaspar Bustillo Rimbaldi y Nepomuceno Bustillo Rimbaldi–; sino que sólo hasta la cuarta generación, con el nacimiento de Lope de Ayer y Beremundo Ayer, esta volverá a ponerse en escena. Al haberse presentado esta ruptura, resulta de lo más lógico cuestionarnos sobre una posible “incongruencia” del destino.

Si planteamos como posible respuesta que los hijos de Celeste no fueron tocados por la tragedia porque nunca habitaron la Casa de la calle Escudo, incurriríamos en una falsa apreciación: Lope de Ayer tampoco habitó la casa, y sin embargo, fue tocado por un destino desastroso. De igual forma, si expresáramos que, al ser Gaspar y Nepomuceno parientes de los Rimbaldi por parte de madre –y que ésta, por ser mujer, así como sus hijos, estarían exentos de la tragedia–, pasaríamos por alto que la madre de Lope de Ayer y Beremundo Ayer (padre de Fernando), Flora Bustillo Suarez, pertenece al linaje Rimbaldi, y sin embargo, tal hecho no exime a sus hijos de vivir sucesos trágicos, como sucedió con sus directos antecesores, Otorrino Rimbaldi, Arturo Rimbaldi y Francis Ayer.

Cabe, pues, preguntarse: ¿por qué “recomienza” la tragedia? ¿Qué situaciones dan lugar a su “reaparición”? Al llegar a este punto, vuelve a surgir como posibilidad la teoría sobre

la *folie á deux*, o trastorno psicótico compartido, que, como hemos visto (*supra*, Cap. I), es una patología en la cual una idea delirante se desarrolla en un sujeto implicado en una relación estrecha con otro. Al primero suele denominarse “inductor” o “caso primario”, y es quien padece el trastorno psicótico con ideas delirantes, las cuales el otro sujeto pasa a compartir, ya sea en parte o en su totalidad. Frances, Pincus & First (1995: 312) afirman que el contenido de las ideas compartidas puede incluir creencias relativamente extrañas, por ejemplo, que una potencia extranjera hostil esté introduciendo radiaciones en casa del sujeto, lo que le produce indigestión y diarrea o ideas delirantes no tan extrañas como la intervención de teléfonos o el seguimiento a los familiares cuando estos salen de casa. También nos dicen que normalmente, el “inductor” en el trastorno psicótico compartido es el dominante en la relación, y gradualmente impone el sistema delirante a la segunda persona, más pasiva e inicialmente sana. Con frecuencia, los sujetos que llegan a compartir las creencias delirantes son familiares, o el cónyuge, y han vivido durante largo tiempo con el “caso primario”, algunas veces en un relativo aislamiento social. Al parecer, esto podría ocurrir con la familia Rimbaldi.

Si partimos de Arturo Rimbaldi, quien es, por así decirlo, “el gestor de la tragedia”, notamos que en una parte de las crónicas de Norberto Méndez, el músico y poeta confiesa que, a sus cuarenta y siete años de vida, aún no ha tenido un encuentro sexual con ninguna mujer, pues en todas ha creído ver una copia de su madre, quien condujo al desastre a su padre por una infidelidad (148). A lo anterior se suma el hecho de que Celeste Rimbaldi, hermana de Arturo –la cual presencia el momento en que asesina a su madre–, empieza a chantajearlo con no denunciarlo con la policía a cambio de favores sexuales: “Con el paso de los días, comenzó a dirigirme exigencias de carácter (¡en una niña de diez años!) sexual.

Me obligaba a acariciarla en profundidad y, al mismo tiempo, a dejarme acariciar por ella en forma obscena” (209). Esto llevará a que la impotencia psicológica que Arturo siente sea más grande y tan pronto llegue a la mayoría de edad se aleje de Celeste, residenciándose en París.

Arturo, no obstante, con el transcurso de los años se dedicará a crear en su mente una mujer que esté absuelta de todo pecado: una mujer que fuera espejo de mujeres y frente a la cual pudiera comportarse como un hombre. Tal y como lo afirmamos en el apartado anterior, al principio semejante mujer se hace manifiesto mediante el arte. Durante una audición en la que el pianista español Ricardo Viñes interpretaba una obra para piano del compositor francés Maurice Ravel y en la que se perfilaba a un infanta de España, Rimbaldi empieza a hacer suya esta obra musical, hasta el punto de tener encuentros sexuales a través de imaginarios con esta mujer, a quien describe de cabello rubio, llena de melancolía y nobleza trascendental (151)¹⁶. Más tarde, realiza dichos encuentros con otras mujeres de la música, la poesía, la pintura y la filosofía, como la niña de los cabellos de lino de Debussy, la Sophia de Novalis, la Venus Anadiómena de Cabanel y la Helena de Platón¹⁷. Rimbaldi

¹⁶ En nuestras indagaciones, suponemos que la partitura a la que se refiere Arturo Rimbaldi es “Pavana para una infanta difunta”, de Maurice Ravel, breve pieza en sol mayor compuesta en 1899 y estrenada por el pianista español Ricardo Viñes, el 5 de abril de 1902, en la Sociedad Nacional de Conciertos de París. Algunos críticos, no obstante, aseguran que la pieza fue dedicada a la princesa de Polignac, pues fue ella quien encargó al músico la composición de dicha partitura; otros coinciden que esta fue pensada en la infanta Margarita Teresa de España, hija del rey Felipe IV de España.

¹⁷“La niña de los cabellos de lino” es una pieza musical compuesta por Claude Debussy. Es el octavo preludio del libro I de su obra *Preludios* (1909-1910). La pieza tiene una duración aproximada de dos minutos y medio. Es una de las piezas de Debussy más reproducida, tanto en su versión original, como con diversas adaptaciones. Debussy utilizó para la composición la tonalidad de sol bemol mayor. En cuanto a la Sophia, cuyo nombre completo es Sophie von Kuhn, es una niña de 13 años a quien Novalis conoció en 1794 y se enamoró locamente. No obstante Sophie muere a los 15 años después de una larga enfermedad, quedando el poeta sumergido en la soledad y la desesperanza. Unos meses después de la muerte de su amada, en mayo de 1797, comenzará a escribir los famosos *Himnos a la Noche* (Hymnen an die Nacht), que no concluirá hasta 1799. Por su parte, Venus es una figura importante de la historia del arte. Siendo un modelo de la época clásica, su representación en su estado natural de desnudez era socialmente aceptado. Pintar Venus era una manera de introducir el erotismo en una obra y de ilustrar placeres sensuales sin miedo de ofender. Al ser Venus/Afrodita la diosa del amor, de la lujuria, de la belleza y de la sexualidad, se esperaba un cierto nivel de

considera que estas mujeres están más allá del pecado de su madre; se siente limpio en sus brazos. Vemos entonces que, a pesar de su no existencia en el plano de la realidad, de alguna u otra forma llegan a ser reales, porque, como bien plantea Eliade sobre las realidades arquetípicas (1968), participan de un entorno que las trasciende, adquiriendo un sentido y un valor:

[...] Un objeto o una acción adquieren un valor y de esta forma llegan a ser reales. El objeto aparece entonces como un receptáculo de una fuerza extraña que lo diferencia de su medio y le confiere sentido. Esa fuerza puede estar en su substancia o en su forma; transmisible por medio de hierofanía o de ritual [...]. (14).

Pero la vida de Arturo da un vuelco a su llegada a Argentina, país al que viaja a pasar una larga temporada. Allí conoce a Daniela Morán, una niña de unos diez años, hija de un negociante gallego y en quien ve un cierto aire inexplicable. La amistad entre ambos personajes se va haciendo cada vez más estrecha, hasta el punto en que Rimbaldi empieza a ver a Daniela como la representación material de aquellas mujeres con las que había sostenido relaciones sexuales en su imaginación. Es decir, Daniela se convierte en un arquetipo, esto es, en una representación innata e inconsciente de captación del mundo¹⁸.

erotismo en su representación. Cabanel no dudó en realizar este nacimiento de Venus y presentarlo a la muestra de 1863, obteniendo el primer premio. La bella diosa se despena en el agua, acompañada por una corte de ángeles en escorzo; el cabello de Venus se extiende por buena parte de lienzo y crea un atractivo contraste entre el mar y la piel nacarada de su cuerpo. Por otro lado, la Helena de quien se hace referencia en la novela es Helena de Troya. Durante mucho tiempo la visión que se tuvo de esta mujer en la literatura, fue la de la mujer que engañó a su marido, se escapó con otro hombre y provocó el inicio de una gran guerra. Es Platón quien en su diálogo *Gorgias* proporciona una nueva perspectiva poniendo de manifiesto la injusticia cometida con esta mujer en su *Encomio de Helena* (Vélez, 2012).

¹⁸ Esta es una de las variadas concepciones que se tienen sobre el arquetipo. Encontramos otras definiciones como, por ejemplo, la formulada por Platón, para quien el arquetipo es un modelo o forma primera. Es aquel que configura el mundo de las ideas que está detrás del mundo de los sentidos. Allí se encuentran, las “Inmutables y eternas imágenes modelo”, detrás de los distintos fenómenos con los que el hombre se topa en

Cabe resaltar que la idea de ver a Daniela como el arquetipo que vivía en su mente muchos años atrás, nace luego de que Rimbaldi conozca a Carl Gustav Jung¹⁹ en un peregrinaje por Suiza. Este hombre incubaba en su mente la creencia de un inconsciente colectivo²⁰ formado por arquetipos de transmisión genética. Esta idea toma más fuerza cuando años más tarde, ya casados Arturo y Daniela –pues Daniela llega a la mayoría de edad–, durante el viaje en barco rumbo a Cartagena (ciudad en la que piensan establecerse), conocen a Filippo Mastriani, quien tiene un consultorio especializado en la “lectura de vida”²¹, donde puede darse cuenta de las diversas encarnaciones de una persona.

la naturaleza” (Gaarder, 1991: 91, citado por Cifuentes, 2012). Por otro lado, encontramos que para Carl Jung los arquetipos son un conjunto de motivos y símbolos que revelan la respuesta del inconsciente (especialmente del inconsciente colectivo) a ciertas situaciones fundamentales. Estos dejan enorme huella en el individuo, formando sus emociones y su panorama ético y mental, influyendo en sus relaciones con los demás y, de ese modo, afectando a la totalidad de su destino (Aninat, 2006:3-4). Para Mircea Eliade (1968), por su parte, el arquetipo hace referencia a toda acción u objeto que se remita a un tiempo sagrado o mítico, y en la medida en que éste se renueva adquiere un sentido y una realidad. Así este autor nos habla de arquetipos celestes como, por ejemplo, en las creencias mesopotámicas, donde el Tigris tiene su modelo en la estrella Anunit, o en los arquetipos de las actividades profanas, en los cuales los ritmos coreográficos tienen su modelo en los movimientos del animal totémico o emblemático.

¹⁹ Psicólogo y psiquiatra suizo. Estudió Medicina en Basilea, e inició su actividad a principios del presente siglo, en la clínica de psiquiatría de la Universidad de Zurich, de la cual fue luego médico director. En 1905 fue nombrado profesor libre de Psiquiatría. Mientras actuaba todavía en la última clínica citada, de la que había llegado a ser médico-jefe, conoció en 1907 a Sigmund Freud, con el cual inició una fecunda colaboración. Sin embargo, ya en la obra *Wandlungen und Symbole der Libido*, publicada en 1912, empezaron a manifestarse divergencias entre su pensamiento y el de Sigmund Freud; en 1913 se produjo la separación definitiva. Jung denominó su propia doctrina "psicología analítica", y luego "psicología compleja", para distinguirla incluso en el nombre del psicoanálisis freudiano. En 1920 apareció otra obra suya de importancia capital, *Psychologische Typen*, en la que definió algunas orientaciones fundamentales de la personalidad humana, buscadas en las culturas e individualidades más diversas de la historia. Seguro de la ubicuidad de los motivos y de las imágenes ("arquetipos") del inconsciente profundo, Jung intentó confirmar sus criterios en varios campos de lo conocible y a través de viajes y exploraciones de carácter etnopsicológico que le llevaron sucesivamente al África septentrional, Nuevo México, Kenya, Oriente, etc. Recuperado de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jung.htm>

²⁰ Ideas psíquicas innatas con contenidos y modos de comportamiento idénticos en todos los hombres (Jung, 1970:10).

²¹ Llamado también “lectura de registro akáshico”. Es una sesión individual donde el lector, quien ha sido iniciado en esta técnica de sanación, a través de un procedimiento consistente en ejercicios de respiración y mantras sagrados logra la apertura del registro akáshico del consultante. La lectura de los registros se recibe por el chakra corona hasta el chakra corazón donde es alineada con los registros y transmitida al consultante; por eso no es una lectura psíquica ni se utiliza la videncia del tercer ojo. La lectura se realiza de forma natural manteniendo los ojos abiertos y hablando naturalmente, aunque sí es verdad que casualmente se reciben imágenes, colores y símbolos con los ojos cerrados. Durante una sesión de lectura de registros akáshico se obtiene la información que el consultante desea saber. Puede o no indagar en alguna vida pasada. Toda la información que se va bajando es una guía para ayudar al consultante a entender y poder modificar

El planteamiento llama la atención de Daniela, quien decide someterse a la terapia, pese a la oposición de Rimbaldi, pues, aunque él también se había sujeto días previos a este ritual, el cual arrojó diversas encarnaciones (un estudioso en teología y derecho del siglo XVIII, un monje del siglo XVI, un músico y poeta del siglo XIV), estaba convencido de que las lecturas de Mastriani eran simples adulaciones (188). Por su parte, los resultados de la lectura realizada a Daniela arrojan que tiempo atrás fue asesinada de un disparo en la cabeza. Es aquí donde la idea de Arturo de concebir a Daniela como arquetipo da un giro inesperado: la mujer que ahora es su esposa pasa de ser ese arquetipo del ideal femenino –el modelo perfecto de lo que debía ser una mujer, lleno de pureza, angelicalidad e inocencia–, a convertirse en un arquetipo de la reencarnación, pues, como dijimos, aunque al principio Rimbaldi era escéptico ante las lecturas de Mastriani, al asociar la forma en cómo murió su madre (también de un disparo en la cabeza) con la lectura realizada por Mastriani a Daniela, infiere que ella es la viva imagen de su madre; es decir, su reencarnación. Es tanta su obsesión ante tal posibilidad que terminará asesinandola, pues Daniela, ya establecida en Cartagena, se dedica a derrochar el dinero en casinos, clubes sociales y en alcohol. Habría entrado, así mismo, en tratos con sujetos de dudosa reputación. Y Rimbaldi, después de seguirla en una ocasión, la encuentra abrazada con el cura de Santo Toribio, en el despacho de la iglesia. Como puede inferirse, esto trae a la memoria de Rimbaldi el encuentro sexual entre su difunta madre y el cura de aquel entonces. Arturo lleva a la fuerza a Daniela a la casa del Escudo, y después de una persecución, le propina un disparo en la espalda, acabando con su vida.

patrones e implantes que ocupan su vida aquí y ahora. En: Escuela de sabiduría para el desarrollo interno del ser (2010).

Podríamos apreciar entonces que la creencia delirante de Rimbaldi es pensar que en todas las mujeres se halla implícita la esencia de su madre, tanto así que considere a Daniela como su reencarnación. En él es visible una fijación no resuelta hacia su madre. Freud, el primero que se encargó de estudiar las fijaciones perdurables en los niños, consideraba que era inevitable atravesar una etapa en la que se deseara una vinculación íntima con el progenitor del sexo opuesto, y en la que se sufrieran celos hostiles hacia el rival, el progenitor del mismo sexo. Pensaba que la posterior salud mental dependía en gran medida de la capacidad de renunciar a esos sentimientos; sin embargo, pocos individuos se liberarían de ellos por completo (Kahn, 2003: 77). Como se puede notar, Rimbaldi hace parte de aquellos individuos que no logran liberarse del seno materno. En un pasaje de las crónicas, Arturo le cuenta a Norberto Méndez que, a pesar de haber recibido una educación muy cuidada, la ausencia de afecto siempre estuvo latente (147). Al parecer, ese afecto que procuraba tener con su madre lo encontraba en las niñas de las cuales se enamoraba, pues como sabemos, la niñez connota amor, ternura e inocencia.

Rimbaldi intenta construir un modelo distante de su recuerdo, pero no logra su cometido, pues nuevamente cae en el delirio y termina causándole la muerte a una mujer. Rimbaldi sería así el “inductor” o “caso primario”, si siguiéramos la hipótesis de un trastorno psicótico compartido. En cuanto a Nepomuceno, Gaspar y Cebrián –hijos de Celeste–, lo que suponemos es que pudieron haber conocido la historia de amor y tragedia entre Arturo Rimbaldi y Daniela Morán, pero no indagaron más allá de lo que les pudieron haber contado. Contrario a lo que ocurrió a Lope de Ayer, dado que en un apartado del diario de Fernando Ayer éste nos cuenta que Sebastián Corredor, en su afán de seguir ayudándolo con la investigación sobre la vida de Arturo Rimbaldi, da con la pensión donde, arruinado y

devastado por el vicio, Lope de Ayer pasó sus años finales. Al llegar a la habitación en la cual se hospedaba, encuentran un armario en el que estaban, además de elementos varios, un envoltorio. Al abrirlo, se dan cuenta de que había cartas de amor entre el poeta y la escultora cubana, por los años de su noviazgo, y una cantidad considerable de fotografías en cuyo reverso se encuentran los nombres de los fotografiados y la fecha correspondiente. En algunas de ellas se encontraban Otorrino Rimbaldi junto a Celeste Goldwin, otras correspondían a Arturo Rimbaldi junto a Daniela Morán, y en otras se veía a Celeste Rimbaldi con sus hijos y su esposo Efrén Bustillo.

En el diario Fernando no dice cómo Lope de Ayer obtiene estas fotografías, pero es conjeturable que en un principio se haya dedicado a investigar la vida de la familia Bustillo. Recordemos que tanto él como el padre de Fernando siempre estuvieron desligados de su familia materna. Prueba de ello es el árbol genealógico que Lope construye para saber de sus antecesores y que Sebastián Corredor encuentra entre los documentos de su padre. Quizás en medio de este proceso de investigación Lope se topó con la historia de Arturo y Daniela, y decidió emprender una nueva tarea para saber un poco más de esta noticia. De allí que haya obtenido dichas fotografías. En este punto cabe resaltar un aspecto: aunque en la época en que Lope vivía, Rimbaldi ya había fallecido, es posible que el primero haya adquirido ideas delirantes (construir un arquetipo de mujer), a medida que fue conociendo la vida de Arturo. De ahí que no sea fortuito que, al igual que Rimbaldi, se haya casado con una mujer extranjera, apasionada al arte, y que a pesar de que en estas parejas existiera un vínculo amoroso fuerte, los conflictos destruyeran el sentimiento y de paso sus vidas.

Años después de la muerte de Lope de Ayer, pareciera que el ciclo trágico volviera a repetirse con Fernando Ayer. Esta vez la tragedia empieza a mostrar su rostro con la

aparición del fantasma de Daniela Morán en la casa del Escudo. Fernando especula que ha adquirido el trastorno *folie á deux*, pues siempre pensó que las casas antiguas debían tener un fantasma propio y tal vez esta apreciación lo lleva a imaginarse que en la casa del Escudo habitaba uno realmente. Pero lo que más acrecienta su teoría es la recurrencia de sueños con sucesos totalmente desconocidos. Tras contrastar con las investigaciones realizadas por el historiador Pablo Morales (Cf. I, 1.2), en las cuales encuentra las crónicas de Norberto Méndez, descubre que los sucesos soñados son iguales a los vividos por Arturo Rimbaldi. Fernando Ayer encuentra una explicación para ello. Esto es lo que escribe en su diario:

En la biblioteca desperdigada por los entresuelos, he logrado encontrar uno de los libros más raros entre aquellos que mi abuelo Francis Ayer, de algún furtivo modo, adquirió en sus tiempos, y que recuerdo haber hojeado, sin poder leerlo todavía, cuando no contaba más de dieciséis años. Está en bajo latín y se titula *Relación de muertos*. Su autor, un irlandés, fue uno de esos vates o fili que eran adivinos y conservadores de la tradición [...] En primer lugar asegura el vate céltico que, al mudarnos a una edificación con un pasado muy añejo y que fue habitada por gentes diversas, no es extraño que soñemos con ese pasado e, incluso, que vivamos en el sueño experiencias propias de sus antiguos habitantes [...]. (65)

Hasta aquí pareciera que la tragedia de Fernando se encuentra permeada por un *folie á deux*. No obstante, recordemos que cuando Fernando Ayer y Marilyn Shanley acuden al psiquiatra para saber si en verdad lo sufren, éste diagnostica que haber sentido una presencia fantasmal al mismo tiempo no es propio de la enfermedad, sino que debe pasar un tiempo más o menos moderado para que pueda transmitirse de una persona a otra. Por

tanto, lo más probable es que las apariciones estén ocurriendo realmente. En este punto surgen varias preguntas: si las presencias sobrenaturales no se deben a una creación psicótica por parte de los personajes, entonces a qué responden. ¿Cuáles son las razones para que el fantasma de Daniela Morán insista en perturbar a la pareja y no a los antiguos habitantes? ¿Por qué los sucesos que vive Fernando en sus sueños son tan similares a los vividos por Arturo Rimbaldi cuando habitó la casa del Escudo?

Fernando Ayer decide ponerse bajo hipnosis, supervisado por Desdémona Von der Becke, quien, además de corroborar que en la casa deambulaba el fantasma de Daniela Morán, decide averiguar por qué antes de conocer la historia de Arturo Rimbaldi ya se reproducía en los sueños de Fernando. Veamos los resultados arrojados por el procedimiento:

Las preguntas fueron encaminadas, al principio, a hacerme retroceder en el tiempo dentro de los límites de mi propia vida, es decir, exclusivamente de mi existencia como Fernando Ayer. Se me hizo discurrir por mis años adolescentes, por mis primeras experiencias eróticas y por la época en que mi padre sintió decepción ante mi determinación de abandonar los escenarios donde tantos triunfos había cosechado como pianista precoz [...] Me desplazó entonces hacia ese interregno misterioso en el cual nos debatimos entre una vida y otra, pero sin detenerse en él, me pidió ir más atrás, más atrás, hasta encontrar en mi memoria otra escena de un tiempo muy remoto. De pronto, la luz volvió a hacerse en mí. Lo primero que vi fue una sala con muchas camas probablemente en una casa de enfermos [...] Interrogado por las voces de la doctora y de Zeledón, afirmé hallarme en un pabellón de tuberculosos. Aunque purgaba una pena en cierta prisión de la ciudad [...] De

improviso brotó en mi mente la ciudad de Paris [...] Interrogado sobre mi propio nombre, respondí sin un pestañeo llamarme Arturo Rimbaldi, proceder de la América del sur y vivir en la capital francesa hacía muchos años [...]. (266-268).

Es de apreciar, pues, que la teoría de una *folie á deux* en Fernando comienza a derrumbarse. Este personaje, si seguimos su relato de los resultados de la hipnosis, sería la reencarnación de Arturo Rimbaldi, y desde antes que lo supiera, en sus sueños ya se insinuaba este hecho. En *La interpretación de los sueños* (1900) –libro donde se encargó de estudiar la naturaleza onírica–, Freud plantea que los sueños evidencian frecuentemente, sin disfraz alguno, el carácter de realización de deseos. Estos se mantienen ocultos en el inconsciente y se acompañan de ideas y miedos que ejercen una poderosa influencia en las actitudes y comportamientos de los individuos. Por otro lado, en el campo de la filosofía, Platón se refiere en el mito de Er (*La República, Libro X*) a la relación olvido-reencarnación a partir de la analogía que establece con las aguas del Leteo, el río que, según este, al beber de sus aguas nos invade el olvido. Eso hace que el hombre, cuando vuelve a nacer, no recuerde prácticamente nada; y si bien a veces se renace con una chispa de recuerdo, no es algo con forma, inteligente y ordenado. Platón afirma que los más apasionados se tiran a las aguas del Leteo y beben con las dos manos, quedando luego completamente dormidos, y en cambio los prudentes son los que toman poco y luego pueden recordar algo (Steinberg, s.f:44).

En Fernando se mantiene oculto el deseo de ser Arturo Rimbaldi, ya que antes de mudarse a Cartagena y habitar la casa de la calle Escudo no existía algo que le recordara su

verdadera identidad. No obstante, dicha identidad empieza a hacerse latente en sus sueños una vez habita en la casa, pero no es consciente de ello. Antes de que sus sueños lo alertaran, situaciones como la atracción por la casa del Escudo y la insistencia del fantasma de que no abandonara este lugar se hacían presentes como un indicador de que era imprescindible que ocupara la casa, y por ende que estuviera al lado de quien fuera su esposa desde tiempos atrás: Daniela Morán. Surgen ahora, sin embargo, nuevos interrogantes: ¿por qué Arturo Rimbaldi reencarna en Fernando Ayer? ¿Por qué no fue necesario de que hubiese reencarnaciones en Lope de Ayer y Beremundo Ayer para que la tragedia apareciera? ¿Acaso esto se da porque Fernando el último descendiente masculino de la familia Rimbaldi?

Para responder tales interrogantes, debemos remitirnos a la teoría sobre la reencarnación, especialmente a las condiciones que debe haber para que esta aparezca. De acuerdo a Szalay (2007: 20-22), uno de los místicos cabalistas que se ha dedicado al estudio de la reencarnación y a otros misterios ancestrales, afirma que la persona que renace nada tiene que ver con aquella que muere, puesto que no hay preservación alguna de la individualidad. Es una entidad espiritual ligada al cuerpo material, pero no enteramente dependiente de él: se separa cuando este muere, emigrando entonces hacia otro cuerpo. También plantea que el espíritu no es libre de elegir a su gusto el nuevo cuerpo en que vivirá. Este le es impuesto por el juego automático de las causas y los efectos. El karma, uno de los principios básicos del pensamiento ético indio, basado en la teoría del renacimiento y en la transmigración de las almas, se enuncia de la siguiente manera:

Cualquier acción realizada por un individuo deja atrás
suyo un cierto tipo de potencia que tiene el poder de

ordenar para él felicidad o dolor en el futuro según aquella haya sido buena o mala. Cuando los frutos de la acción son tales que no pueden ser asumidos en la vida presente o en el transcurso de una vida humana, el individuo tiene que nacer de nuevo como hombre o como cualquier otro ser viviente. (Kaveerhwar, 2002:12-13).

De acuerdo con lo anterior, establezcamos el siguiente análisis: si nos atenemos a la forma en como Arturo describe el asesinato de su madre (*supra*, cap. I, 1.2), notamos que en él no hay un sentimiento de culpa por lo cometido. Tal vez en ese momento pensaba que por haber visto cómo su madre le era infiel a su padre con distintos hombres, creyó que al asesinarla obraba con rectitud, y por lo tanto no tenía que sentir arrepentimiento. Caso contrario ocurre cuando asesina a Daniela Morán. Al no tener este hombre certeza de que en realidad ella le era infiel, pues todas las acusaciones eran infundadas en suposiciones, aparece la necesidad de resarcir el daño que le hizo a su esposa. Esto es apreciable en el momento en que en las crónicas, Norberto Méndez muestra cómo fue el encuentro entre él y Arturo durante su visita en la cárcel donde pagaba su condena por haber asesinado a Daniela. Allí Arturo le cuenta al cronista las razones por las cuales la asesinó, y deja ver su arrepentimiento: “Ni siquiera el sueño –declaró– me dispensa el reposo. Todas las noches, Norberto, sueño con ella y quisiera abrazarla y colmarla de besos y traerla de nuevo a esta vida que le arranqué [...]” (204).

Vemos que en Rimbaldi hay presente un sentimiento de culpa por haber asesinado a su esposa; su necesidad por volverla a tener cerca y pedirle perdón pareciera crear las condiciones para que después de su muerte tome un nuevo cuerpo para poder liberar a

Daniela de la prisión en la que se encuentra, absolverla de toda duda y que finalmente pueda realizar el tránsito que a los demás espíritus les resulta expedito. Si tenemos en cuenta el planteamiento propuesto por Szalay sobre la restricción que tiene el alma para elegir el cuerpo que desee –su reencarnación depende de la ley kármica–, ¿por qué pasan tantos años para que Rimbaldi encarne en un nuevo cuerpo?

Recapitulemos con mayor detalle los resultados que arroja la lectura realizada por el vidente Mastriani a Rimbaldi. En la regresión aparece primero un hombre que había estudiado teología y derecho, pero que finalmente abandonó aquellas disciplinas por la música y llegó a dirigir, a finales del siglo XVIII, orquestas de ópera. Luego aparece un monje del siglo XVI, que pudo haber sido maestro de capilla, y que según el vidente posiblemente compuso una colección de antífonas para el servicio litúrgico. Y en una encarnación aún más antigua aflora un músico y poeta durante la guerra de los Cien Años (siglo XIV), pero que también se encontraba inmiscuido en el campo de la política y la diplomacia, llegando a ser consejero de un rey. Podemos notar que el tiempo que tardaron en reencarnar estos individuos anteriores a Rimbaldi es de 200 años. Con respecto a Rimbaldi, su muerte ocurre en 1920 y su reencarnación ocurre en 1974, con el nacimiento de Fernando Ayer, es decir, se ubican en el mismo siglo (XX) y con 54 años de diferencia. Podemos decir entonces que, comparado con las encarnaciones anteriores, no han pasado tantos años como se piensa. Existen teorías como, por ejemplo, la de los Mahatmas²² que afirman que para volver a encarnar deben haber pasado 1.500 años (Cid, 2013), o la del

²²Son hombres altamente evolucionados que controlan poderes sobre las fuerzas de la naturaleza. Estos poderes los han adquirido a través de evolución autodirigida durante muchas vidas en el pasado cercano y lejano (Wright, 1997).

hinduismo, en la cual no existe un número exacto de reencarnaciones, pues, así como el individuo puede pagar los errores cometidos en su vida pasada en una vida nueva, no está exento de que adquiera nuevas deudas, y por tanto tenga un innumerable ciclo de existencias futuras (Eliade, 1968: 93). A partir de lo anteriormente expuesto, lo que podemos deducir es que no se podría dar un número preciso de las veces en las que una persona puede reencarnar. Quizás este tiempo esté determinado por las situaciones bajo las cuales se haya realizado la última reencarnación, o por el grado de la falta que se haya cometido en la vida pasada.

Además de la diferencia en cuanto al tiempo entre una reencarnación y otra, también es apreciable la línea de encarnaciones anteriores a Arturo Rimbaldi que se ha seguido. Vemos que todas apuntan a encarnar en sujetos dedicados a la música, la religión y el derecho. Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer no escapan a esta situación, pues también se dedicaron durante su vida a la música y la poesía. Sin embargo, si no existe nada que una a la persona que renace con la que muere, ¿a qué se debe que la reencarnación de Rimbaldi en Fernando Ayer siga manteniendo algo que los caracteriza y los une con sus antiguas reencarnaciones? Cuando un hombre muere, según Abhedananda (2006), el ego individual o *jiva* (como es llamado en sánscrito) –que significa el alma viva del hombre– no es destruido, sino que continúa existiendo en una forma invisible: subsiste como un hilo permanente que enhebra juntas las vidas separadas mediante la ley de causa y efecto. Contrario a lo que expresa Szalay sobre la prohibición que tiene el alma para elegir lo que desee, para Abhedananda el pensamiento, la voluntad o el deseo que fueron extremadamente fuertes durante la vida predominarán en el momento de la muerte y modelarán la naturaleza interior en una forma nueva. De esta manera, la naturaleza interior tiene el poder de atraer o escoger las

condiciones o ambientes que la ayuden en vía de su manifestación. Este proceso corresponde en algunos aspectos a una ley de selección. A través de esta ley, el cuerpo pensante nuevamente modelado, correspondiente a la persona moribunda, escogerá y atraerá las partes de los entornos comunes que sean útiles para su apropiada expresión o manifestación. Los padres son tan sólo las partes principales del entorno del individuo reencarnante. La naturaleza interior nuevamente modelada escogerá involuntariamente, o será inconscientemente atraída, por así decirlo, hacia sus padres apropiados, y nacerá de ellos.

Es apreciable, pues, que entre las diversas encarnaciones de Arturo Rimbaldi existe un vínculo permanente e indestructiblemente establecido a partir de la música. Aunque en *Cuando besan las sombras* no se muestra la manera cómo se manifiesta la voluntad y el deseo de que dichas encarnaciones estuviesen regidas por medio de este arte, la relación entre Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer sí se hace evidente: Fernando Ayer no sólo sería la reencarnación de Arturo Rimbaldi por ser parte de su linaje familiar, sino que alrededor del primero existen otras condiciones para que Rimbaldi reencarnara en él. Tenemos, por ejemplo, que el padre de Fernando, como ya lo dijimos (Cf. *supra*, 2.2), era un hombre gustoso de involucrarse en temas relacionados con el arte: no es fortuito que en su casa se reunieran las personas más influyentes en la materia para realizar tertulias relacionadas con la literatura, la música y la poesía. Por su parte, la madre de Fernando es descrita como una mujer amorosa, dedicada a su familia. El ambiente estaba dado para que Rimbaldi, ya sea que haya escogido involuntariamente, o inconscientemente atraído, naciera nuevamente en un espacio en el que, además de estar empapado con el arte y la erudición, tuviera esta vez

el calor de madre que tanto reclamó en su infancia. De alguna forma, esto último le permitiría llenar ese vacío y poder cumplir la tarea de indultar a Daniela de todo pecado.

Podemos decir que la vida de Fernando Ayer se encuentra marcada por una fuerza sobrenatural que actúa sobre los seres humanos y los sucesos que éstos enfrentan a lo largo de su vida. Este “destino” sería una sucesión inevitable de acontecimientos de la que ninguna persona puede escapar; su existencia supondría que nada ocurre por azar, sino que todo tiene una causa ya predestinada. Es decir, los acontecimientos no surgirían de la nada, sino de esta fuerza desconocida. En Fernando su destino se encontraría trazado desde pequeño, pero es a partir de su estadía en la casa del Escudo cuando se hace visible. Pero si bien en este momento confirmamos que hay un destino predispuesto en Fernando Ayer, ¿hay alguna manera de romper con esta condena? Y en caso de que no hubiese salida alguna, ¿es posible vivir adecuadamente dentro de ésta? A los anteriores interrogantes daremos respuesta en el siguiente capítulo.

CAPITULO III

UNA BÚSQUEDA DE LA LIBERTAD CONTRA EL TIEMPO:

¿ETERNA CONDENA O SALIDA?

Si bien en el diario vivir se utilizan expresiones como “ganar tiempo”, “perder tiempo” o “ahorrar tiempo”, y sabemos cuánto hemos empleado durante la elaboración de un trabajo u otra actividad, a través de sistemas de medición como el curso del sol, la sucesión de los días y las noches, el desplazamiento de las agujas del reloj, entre otros, no sabemos con exactitud si el tiempo es algo preconcebido –propio de la naturaleza–, o si es un mero convencionalismo establecido por los sujetos para organizar, separar y medir la duración de los acontecimientos. Esto se debe a que, según García (2010), después de todo, no vemos ni palpamos realmente el paso del tiempo, sino que sufrimos experiencias distintas a las que tuvimos con anterioridad, y por tanto las concebimos como tiempo.

Existen diversas concepciones que intentan responder a la “verdadera” naturaleza del tiempo. Entre ellas encontramos la del filósofo griego Aristóteles. Toledo (2001) afirma que este filósofo considera que el tiempo no es movimiento, pero advierte que sin movimiento no hay tiempo, pues ambos se perciben juntos. Si algo se ha movido es porque algún tiempo ha pasado; si algo ha pasado es porque algún movimiento se ha producido. Para que se establezca, no obstante, la conexión entre movimiento y tiempo debe haber un espacio. El movimiento se da siempre en el espacio, desde un punto hacia otro punto. La continuidad del espacio le da continuidad al movimiento. En el espacio hay un *antes* –la posición desde donde se mueve el objeto– y un *después* –la posición hasta donde se mueve–. En consecuencia, también en el movimiento hay un “antes” y un “después”. Y del

mismo modo hay un antes y un después en el tiempo, porque el tiempo siempre se da en el movimiento. Por tanto, el antes y el después son puntos que determinan una magnitud espacial; son origen y fin de un movimiento y son los “ahoras” que cuantifican un tiempo.

Muy distinta es la visión de Kant. Según Titos Lomas (2000), el filósofo alemán plantea que el tiempo no existe como una realidad en sí exterior a nosotros, ni como algo que tienen las cosas en movimiento, sino como una manera de percibir propia del hombre:

El tiempo no es nada más que la forma del sentido interno, es decir, de la intuición de nosotros mismos y de nuestro estado interno. Pues el tiempo no puede ser una determinación de fenómenos externos; ni pertenece a una figura ni a una posición, etc., y en cambio, determina la relación de las representaciones en nuestro estado interno. (Kant, 1787:34).

Como podemos apreciar, para Kant el tiempo constituye la posibilidad que hay en nosotros, en cuanto observadores, de percibir los acontecimientos. Según él, no podemos saber si “afuera” las cosas se suceden, pues cuando intentamos descubrirlas ya lo hacemos *desde* el tiempo, que es una cualidad de la conciencia del hombre y una forma *a priori* de la sensibilidad que condiciona y hace posible toda experiencia.

Por su parte, San Agustín considera que el tiempo fue creado por Dios. Afirma enfáticamente, sin embargo, que esto no significa que el tiempo fue creado en cualquier momento dado. Asegura que sería una contradicción asumir que el tiempo fue creado en cierto momento, ya que esto implicaría que el tiempo ya existía antes de ser creado, lo cual sería absurdo. San Agustín aduce que sería tan imposible crear el tiempo en el tiempo, como lo sería crear la tierra y el cielo en la tierra y el cielo. No obstante, no duda de que el tiempo fuese creado, o que su creencia sea inteligible. Al empezar sus investigaciones sobre

la naturaleza del tiempo, en los libros XI, XII y XIII de las *Confesiones*, concluye que ni el pasado ni el futuro existen: encuentra incluso que el presente tiene una forma curiosa de existencia, ya que al igual que todo tiempo, debe convertirse en pasado, o tener la tendencia a no ser, si queremos nombrarlo propiamente tiempo (cf. Suter, 1965:99-100).

Existen así, como dijimos, diversas consideraciones entorno la forma cómo es concebido el tiempo. No obstante, hasta ahora sólo hemos hecho mención en cuanto al tiempo como fenómeno cronológico, esto es, el tiempo de los acontecimientos (Benveniste, 1965), en el cual los hechos se sitúan unos con respecto a otros, de tal forma que podemos establecer relaciones de anterioridad, simultaneidad y posterioridad entre ellos. Hemos olvidado, por ejemplo, que existe un tiempo psíquico que consiste en la vivencia que cada persona tiene del paso del tiempo y que hace sentir que transcurre de forma lenta o rápida, según la actividad que esté llevando a cabo.

En el ámbito literario existe el tiempo narrativo. Genette (1972, citado por Álvarez, s. f: 3-4), distingue dos dimensiones: el tiempo del discurso, que es la forma como el narrador va presentando los acontecimientos, y el tiempo de la historia, que es la forma como suceden los hechos cronológicamente. En cuanto al tiempo del discurso, encontramos dos recursos: la *analepsis*, que es la evocación de un acontecimiento anterior al momento en que se encuentra el relato. Dentro de la *analepsis*, podemos identificar tres variantes: la *analepsis externa*, cuando el recuerdo es anterior al punto de partida del relato primero; la *analepsis interna*, cuando el recuerdo es posterior al punto de partida del relato primero. Y la *analepsis mixta*, cuando el recuerdo da inicio en un tiempo anterior al punto de partida del relato primero y llega a unirse con este punto.

Otro recurso perteneciente al tiempo del discurso es la *prolepsis*. A través de este el narrador nos da a conocer con anticipación un acontecimiento que puede estar dentro del relato primero. Cuando esto sucede se habla de *prolepsis interna*. Por otro lado, se habla de *prolepsis externa*, cuando es una predicción de un hecho que no se cuenta en la historia, pero que ocurrirá. En lo que respecta al tiempo de la historia, como afirma Genette, los hechos narrados pueden ser *ulteriores*, caracterizados por contener muchos verbos en pretérito –por lo tanto, a la historia no se le puede cambiar nada, pues ya acabó–; pueden ser *anteriores*, donde se narra lo que sucederá –es decir, el tiempo de la historia es futuro–. También los hechos pueden ocurrir en forma *simultánea*, es decir, se narran en el mismo momento en que se desarrollan –por ello los verbos que se utilizan están en tiempo presente–. Y en forma *intercalada*, en el cual la narración de los sucesos está fragmentada y se inserta en distintos momentos de acción (7).

Es claro, pues, que el tiempo se encuentra presente en todos los ámbitos. La historia de *Cuando besan las sombras* no es la excepción: en sus páginas encontramos diferentes paradigmas temporales. Al ser escrita en forma de diario, vemos un tiempo cronológico en el cual se mantiene un orden sucesivo y lineal de los hechos; pero como en todo diario hay momentos en los cuales la narración es intercalada, ya que se viene contando lo sucedido durante un día, pero se introducen recuerdos o pensamientos que tuvieron lugar en otro momento. Hay igualmente un tiempo psíquico, especialmente en Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer, quienes poseen su propia cosmovisión del tiempo, y a partir de ella crean una filosofía de vida. Pudimos verlo con Rimbaldi en el capítulo anterior (Cf. II, 2.3), cuando hablamos de la capacidad de este personaje para transmutar el tiempo, estableciendo una voluntad creadora que le permitiera tener encuentros sexuales con

mujeres emblemáticas de la Historia, y lo veremos más adelante con Fernando Ayer, cuando demos cuenta de su cosmovisión. Por último, encontramos un tiempo histórico en el que, como estudiamos en capítulos anteriores, a partir de fechas exactas se da cuenta de sucesos como la construcción del árbol genealógico de Lope de Ayer, en 1967, o la publicación de las crónicas de Norberto Méndez, en 1920. Podemos afirmar, no obstante, que la *temporalidad* que mueve a los personajes de la novela de Espinosa es la fatalidad. Vimos en el segundo capítulo cómo Otorrino Rimbaldi, Arturo Rimbaldi y Lope de Ayer, personajes que se encuentran en tiempos y en épocas completamente distintas, atraviesan por un mismo hecho: perder de manera violenta a la mujer amada, desencadenando así una muerte trágica. En otras palabras, existe un tiempo con acontecimientos específicos que vuelven a los personajes, generando que el orden temporal “normal” que se debería tener de los hechos se trastoque.

Hemos advertido, así mismo, que Fernando Ayer, descendiente del linaje Rimbaldi, y reencarnación de Arturo Rimbaldi, parece estar condenado a pasar por la misma situación. Por tal razón, es nuestro propósito en este capítulo revisar cómo ocurre esta aparente condena en la cual se encuentra el personaje y cuál es su percepción ante ella. Nos encargaremos de mostrar, además, si encuentra algún método de escapatoria, o si, por ser la reencarnación de Rimbaldi, la condena está predeterminada, y por lo tanto es imperativo asumirla y vivirla tal y como se encuentra constituida.

3.1 ENFRENTANDO EL DESTINO: LA LUCHA CONTRA EL CICLO

“La fatalidad no pesa sobre el hombre cada vez que hace algo; pero pesa sobre él, a menos que haga algo”.

Gilbert Keith Chesterton.

El destino de Fernando Ayer, en *Cuando besan las sombras*, apunta a una predeterminación: si repasamos lo dicho en capítulos anteriores, encontramos, en primer lugar, la fascinación que desde niño sintió por la Casa del Escudo y la sensación de que ésta reclamaba que algún día la habitara. En segundo lugar, su afición por la música clásica y la composición de su sinfonía, y en tercer lugar, su interés por los temas esotéricos y filosóficos, al igual que Arturo Rimbaldi. A esto se suma el nombre que adquiere la casa – “del escudo”–, ya que en la fachada de este lugar, justo en las hojas de la puerta, se encuentra uno. Si nos remitimos al significado denotativo de esta palabra, encontramos que “escudo” hace referencia a una antigua arma defensiva que los guerreros embrazaban con el brazo izquierdo para resguardarse de los golpes de lanza y otras armas de sus enemigos (“Historia de la Heráldica y de la Genealogía”, s.f).

El “escudo” que se encuentra en la casa, sin embargo, no es un escudo cualquiera: es un escudo de armas. Este tipo de escudo, en palabras de Vanbaren (s.f), es un diseño heráldico que contiene diferentes símbolos con un significado emblemático para una familia, una persona o una organización. Fueron populares en Inglaterra e Irlanda y se remontan a mediados del siglo XII. Un escudo de armas se distingue por sus

colores, diseños y símbolos²³. En el caso de *Cuando besan las sombras*, Fernando no describe las características del escudo de la casa, pero podemos inferir que metafísicamente lo que se busca es, además de dar cuenta de una estirpe familiar, proteger el legado con la finalidad de que ninguna persona distinta a la familia habite este lugar. Es por ello que las personas “extrañas” que han habitado este inmueble nunca se hayan sentido cómodas allí y decidían mudarse a otro lugar. Más allá de lo anterior, se protege así mismo la historia trágica entre Arturo Rimbaldi y Daniela Morán, dado que ésta aún sigue latente, no sólo representada dentro de la casa, mediante los gemidos esparcidos por algunos sectores del inmueble, sino también en los sueños de Fernando Ayer, que, aunque podría pensarse que eran motivados por un trastorno, insinúan que él es la reencarnación de Arturo Rimbaldi. Es necesario, por lo tanto, que ocupe el lugar, pues con su ayuda puede hacer que el fantasma de Daniela abandone el plano terrenal y ocupe el orbe de los muertos.

Podemos sumar a esta predeterminación el apellido del protagonista: “Ayer”. Tener un apellido implica adquirir una identidad, un claro indicio de la estirpe, filiación, procedencia genealógica o condición social, y a la vez, diferenciar los grupos de personas no emparentadas entre sí (Varsi, 2008). La forma cómo Fernando adquiere este apellido se deriva de un hecho vivido por parte de su abuelo, Francis Ayer:

²³Dado que cada color tiene un significado en particular. Por ejemplo, el color amarillo o dorado representa generosidad y elevación de la mente; el blanco o plateado significa paz y sinceridad. El rojo representa fortaleza militar, el azul significa verdad y lealtad, y el verde es esperanza, felicidad y lealtad en el amor. En cuanto a los diseños, estos escudos pueden tener líneas ya sea con crestas que representan el suelo o la tierra; líneas onduladas o con movimiento que representan algún tipo de agua. O imágenes populares como el querubín, que significa gloria y honor, el cuerno de la abundancia, representa la generosidad de la naturaleza; la herradura, usada para representar a la buena suerte y el oso, que significa fortaleza y ferocidad (Vanbaren, s.f).

[...] debía recordar que su marido [el de Emma Rosales, madre de Fernando] había sido, ante todo, un Ayer, y que vivió siempre como desasido de su rama Bustillo. Esto, claro, lo sabía sin que ella me lo refrescara. Mi abuelo paterno, que casó con una hermana de Don Cebrián, fue abandonado recién nacido en el orfanato de una pequeña población del condado de Middlesex, en Massachusetts, bautizada Ayer. Al adquirir uso de razón, adoptó ese toponímico por apellido. Por supuesto, la pronunciación inglesa difiere de la nuestra. Aquí mi apellido posee una connotación de pretérito que en inglés, está lejos de albergar. Pero prefiero su articulación española, porque me hace sentir inmemorial (...)" (47).

Como apreciamos en esta cita, puede considerarse que “Ayer” no es un apellido en estricto sentido, porque no proviene de ningún antepasado familiar. A pesar de ello, más que adquirir un renombre, este apellido le da al personaje un carácter eterno. Si bien podría pensarse que “Ayer” hace referencia a un tiempo pasado, y por lo tanto dejado en el olvido, el hecho en que se haya institucionalizado como apellido y acompañe la identidad del personaje implica que existe una permanencia más allá del tiempo instaurado como “real”, con un principio y un final. Esta concepción de la eternidad, sin embargo, va en contra del pensamiento objetivista que al principio tenía Fernando Ayer sobre el tiempo. Para este personaje, no interesaba cuán importante haya sido algo o alguien en el mundo terrenal, ya que, al igual que los demás, tarde o temprano su imagen quedará en el olvido. Es posible evidenciarlo en la reflexión que Fernando tiene al recibir las partituras de Arturo Rimbaldi de manos del historiador Pablo Morales:

Leí la pieza con cierta aprensión. Pero debí convencerme que denunciaba a un poeta de excelentes recursos. En ese momento,

pasó por mi mente la vanidad del trabajo artístico, que aun a aventajados creadores los va recluyendo con los años en el olvido. Séneca nos pedía, en cualquier menester que emprendiéramos, tener presente la muerte. A mí, a esta altura de mi vida, se me antoja más imperioso el deber de no olvidar el olvido, esto es, saber que tarde o temprano esa obra, grande o pequeña, huirá de la memoria de los hombres como ave que navega hacia el crepúsculo. Y allí, frente a Pablo Morales y a nuestras mujeres, pensé que el olvido es una segunda muerte, a la cual deberíamos temer más que a la primera. Rimbaldi, como este poema lo demostraba, se había esforzado por violentar la sonrisa de la posteridad. Y ahora –salvo por esta investigación que en Morales, era un tanto diletante– ni siquiera se le memoraba como asesino [...] (79-80).

Es a causa de esta visión realista que en Fernando se presenta una lucha por no hacer parte de la historia que encierra la casa de la Calle Escudo, e inicia simbólicamente con la negación ante la presencia de fenómenos sobrenaturales. A pesar de que Fernando especula que las casas coloniales, por ser tan antiguas, deben tener fantasmas, no cree en un principio en sus apariciones, esto es, que pudieran ser percibidos por el ser humano: “[...] me he esforzado en forjarme una imagen realista del universo, ajena a temores ultraterrenos. Mi padre tuvo mucho que ver en tal actitud, ya que asimismo trató de permanecer siempre todo lo agnóstico que fuera posible [...]” (29). Así mismo, Fernando es un hombre que tiene cierto interés por algunas manifestaciones religiosas, mas no se encuentra adherido a religión alguna: “[...] ni mi mujer ni yo somos practicantes del catolicismo, pero sentimos una fascinación impropia, vale decir del todo profana, por ciertas ceremonias religiosas [...]” (19).

Vemos pues que Fernando Ayer ha decidido vivir en un tiempo realista, desligado de cualquier cosmovisión sobrenatural (creencia en demonios, hadas, duendes, fantasmas, etc.), o inspirada por una fuente divina, debido a que los individuos que se inclinan por el agnosticismo suponen que es inaccesible para el ser humano todo conocimiento de lo divino y de lo que trasciende o va más allá de lo experimentado. La palabra “agnóstico” significa esencialmente “sin conocimiento”. Cabe aclarar que esta postura filosófica dista de los planteamientos establecidos por el ateísmo. Este último declara que Dios no existe – una proposición improbable. Por el contrario, el agnosticismo establece que no se debe ni creer ni negar la existencia de Dios–, porque es imposible probar una u otra.

Aparece, no obstante, la ambigüedad. A pesar de que la filosofía de Fernando se basa en mantenerse escéptico ante temas ultraterrenos, es decir, abstenerse de afirmar u oponerse ante cualquier idea que gire alrededor de dichos temas, es él quien decide tomar las riendas de la investigación cuando el fantasma de Daniela ya no se manifiesta a través de los gemidos, sino que se deja ver tal y como es ante Marilyn y él. Ayer no queda a gusto con la ayuda historiográfica que le ofrecen Pablo Morales y Sebastián Corredor al buscar noticias sobre la casa, sino que, como hemos visto (cf. II, 2.3), acude a libros que traten sobre fantasmas y sobre la razón de sus apariciones. Es decir, el personaje está intentando probar mediante teorías que sí existen razones fehacientes que puedan dar cuenta de la presencia de fantasmas, echando por la borda su posición de mantenerse imparcial sobre esta clase de temas.

Fernando oscila progresivamente entre dos fuerzas: una que lo ha acompañado desde adolescente y que alude a que no existe razón alguna para las apariciones de fantasmas, y otra que lo incita a creer que lo que sucede en la casa realmente es cierto, y por lo tanto, su

deber investigar el porqué de las apariciones. Con la lectura de las crónicas de Norberto Méndez se agudiza la lucha del protagonista por escapar de la situación en la cual se encuentra: como enunciamos en capítulos anteriores, a partir de este documento conoce las razones por las cuales son asesinadas Celeste Goldwin y Daniela Morán a manos de Arturo Rimbaldi. No obstante, antes de que Fernando, ayudado por la parapsicóloga Desdémona Von Der Becke, supiera que es la reencarnación de Rimbaldi, pensaba que el fantasma de Daniela Morán, lo confundía con este último. Por ende, le es imprescindible darse a la tarea de ayudar al fantasma a salir del “error” en que ha caído:

[...] sin duda, la mujer, la pobre alma en pena me confundía con alguien de su pasado lejano, me dirigía un reclamo que en realidad, debía presentar a otro. Otro que ahora se hallaba tan difunto como ella y a quien, de hecho, debía buscar en aquella dimensión en la que se encontraba y no en el orbe de los vivientes. De pronto una luz surgió en mi mente ¡es la casa –me dije–, es al habitante de la casa, el cual supone ella el mismo de siempre a quien dirige ese pedido! ¿Cómo sacarla de esa trágica equivocación? (110).

[...] de alguna manera, el siguiente paso para mi debe consistir en hallar el modo de sacar a la muerta de ese error y, asimismo, el de liberarla de la casa, en la cual según Desdémona Von Der Becke, se encuentra prisionera (...)" (231).

En este punto entran en juego los planteamientos expuestos por la tragedia griega sobre el “error trágico”. Este presupone la *ágnora* o ignorancia acerca de algunos aspectos relevantes de la acción, en especial, la ignorancia o el desconocimiento de los vínculos de sangre entre el personaje y la víctima trágicos, la ausencia de intención deliberada de dañar o destruir a un miembro del *oikos* (familia) o a un amigo cercano (Trueba, 2004:108). Aristóteles distingue dos especies de ignorancia: la ineludible, aquella que escapa

enteramente a la voluntad del agente (como la locura), y la ignorancia relativamente voluntaria, o que podría haber sido evitada por el agente (como la que resulta de la embriaguez o de la ira). En este último tipo se inscribe Fernando Ayer. Si bien podría decirse que este personaje no es totalmente culpable de la muerte de Daniela Morán, ya que es su encarnación anterior la que comete el acto, al haber tomado Rimbaldi el cuerpo de Ayer lo hace culpable, debido a que Rimbaldi pudo evitar ponerse en “estado de ignorancia” y evitar la tragedia.

Ahora Fernando lucha contra un nuevo enemigo: el destino. Aunque al principio la misión de Fernando por sacar al fantasma del error nace de la compasión, sin saber la razón, este personaje empieza a asumirse como parte de la vida de Daniela. Ya no es percibida como el pobre fantasma que se encuentra prisionero dentro de la casa y que se encuentra confundido, sino que hace parte de su esencia, y no le es posible desprenderse de ella: “[...] De algún modo, Daniela Morán mueve las fibras más ocultas de mi espíritu ¿A qué puede deberse? He aquí una pregunta que, antes, no me había formulado y que de repente, incubaba en mí una duda punzante [...]” (241). Aquí empieza a hablarse de la *anagnórisis* o descubrimiento postulado por Aristóteles, en la que se genera un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha y al infortunio (*Poética* 1454a). Fernando, intrigado por los sentimientos que le genera el fantasma y por la gran similitud que existe entre sus sueños y los sucesos vividos por su antepasado Arturo Rimbaldi, empieza a dudar de que el fantasma esté equivocado, estableciendo varias conjeturas:

[...] ¿No seré, Dios de los cielos, la más reciente de las encarnaciones del obispo, del maestro de capilla, del autor de oratorios y cantatas, del compositor de la *Sonata de los arquetipos*?

[...] ¿No seré, pues, yo el equivocado, en vez de Daniela Morán?
 [...]. (250).

Estas conjeturas, no obstante, pasan a convertirse en una realidad: en el momento que Fernando es sometido a la hipnosis por parte de la parapsicóloga y descubre que es la reencarnación de Rimbaldi, entra *conscientemente* en el ciclo fatal. Tendríamos que preguntarnos, aun así, si con este descubrimiento el personaje comienza a vivir desde la vida del hombre que alguna vez asesinó a su madre y a su esposa –y que habitó también la casa del Escudo–, o si seguirá con su vida como Fernando Ayer, y por lo tanto buscará un modo de escapar a la condena impuesta. Estas inquietudes intentaremos rastrearlas en nuestro próximo apartado.

3.2. CULPA Y REDENCIÓN: LA FATALIDAD DE LOS CICLOS O LA PERMANENCIA DEL SER

Con el descubrimiento de Fernando Ayer regresa nuevamente la culpa. Pero esta vez la culpa no es consciente, como en el caso de Rimbaldi –quien sabía que había asesinado a su esposa sin tener una prueba verídica de su infidelidad–. En Fernando ha recaído una culpa trágica²⁴: una culpa que aparentemente no le corresponde, pero que al ser impuesta por el destino debe asumirla. Si habláramos en términos de la reencarnación, diríamos que en Fernando la culpa se asemeja a la deuda kármica, que, como hemos visto en el anterior capítulo, se refiere a aquellas faltas y crímenes cometidos en el curso de las existencias

²⁴Entiéndase este término en el contexto de la tragedia antigua, en la cual la culpa se atribuye a elementos del destino. Sin embargo, esta culpa es un elemento más de la tragedia como género. Es decir, se utilizaba la culpa como un elemento estético que, junto al temor y la compasión, buscaba producir un efecto en el espectador. Es la concepción moderna la que atribuye un sentido ético-cristiano a la culpa en la cual hay un autoreconocimiento que ya no supone un sentimiento de compasión, sino de arrepentimiento y dolor. En suma, la interiorización de la culpa, siendo Cristo y su sufrimiento el modelo por excelencia (Apud, 2007).

anteriores y pesan sobre el individuo. Éste debe liquidarlas, ya sea en su vida actual o en otras vidas. Es por ello que liberar a Daniela de toda culpa es una misión imprescindible: supone un modo de catarsis o liberación, ya que no sólo pretende indultar a Daniela de cualquier pecado, sino también liberarse así mismo de la condena, el dolor, la angustia y el sufrimiento.

No obstante, esta necesidad de liberación comenzará a absorberlo hasta tal punto de que en el personaje empieza a crecer un sentimiento más grande que el deber y la compasión: el amor. A medida que Daniela Morán aparece en la casa, y tiene un acercamiento con Fernando, este va cambiando la percepción que tiene sobre ella. Empieza además a surgir una identificación con su encarnación Arturo Rimbaldi. Pareciera que, a pesar de que estos personajes se encuentran en tiempos distintos, para Fernando el tiempo no ha pasado: el amor hacia Daniela sigue vivo, sólo que antes de que habitara la casa del Escudo se encontraba dormido en su inconsciente:

[...] cada día compruebo con mayor intensidad que conservo hacia aquella muchacha argentina el mismo amor que Rimbaldi le profesó en tiempos en que eran felices en París. He allí una faceta muy peculiar del sentimiento que me inspira: la siento como una amada muy antigua, como una mujer con quien me atan vínculos irrompibles que brotaron hace mucho tiempo [...]. (271).

[...] Torné a acariciarla y a ofrendarle mis besos, que esta vez me devolvió rozando mis labios y mis mejillas con una tenue succión, tan liviana como tiene que serlo el beso de las sombras. [...]. (279).

Pero podemos decir que desde antes que Fernando supiera quién en realidad es el fantasma, ya había en él cierta fascinación por esta mujer. Lo anterior lo podemos apreciar en el momento que Fernando ve por primera vez al fantasma atravesar la sala de la casa:

Al llegar a la recámara y mover el pulsador de la luz, el corazón nos dio un tumbó. Sentada en la banqueta del tocador, peinando ante el espejo una copiosa cabellera rubia, vestida con una especie de túnica muy blanca de anchísimas mangas, una mujer larga, delgada, indolente, desafiaba toda conjetura e introducía aquella habitación en el ámbito del espanto [...] no, no era con exactitud horrible, más bien amenazante, impositiva, pero también, de algún modo hermosa y augusta [...]. (61-63).

He aquí donde se muestra con mayor notoriedad el tiempo de la fatalidad. Es inevitable que Fernando Ayer sienta amor por Daniela Morán, pues en su vida anterior también profesó el mismo sentimiento hacia esta mujer. Es como si existiera el mismo hombre, pero en planos temporales distintos, debido a que no se ha roto con la tragedia de amor que une a estos personajes.

La música, así mismo, entra a jugar un papel importante en este *retorno* del tiempo, viéndose reflejada en el recurso de la sinfonía que intenta componer el protagonista – composición musical hecha para ser interpretada por una orquesta, que puede tener instrumentos o voces solistas–. La noción de “sinfonía” fue utilizada por primera vez por los griegos para definir el concepto general de concordancia, caracterizada por sonidos sucesivos y en unísono con sonidos simultáneos. En segundo lugar, lo emplearon para nombrar a los pares de sonidos sucesivos concordantes (por ejemplo: los “intervalos

perfectos” de la música moderna: la 4^a, la 5^a y la 8^a); y en tercer lugar, considerando la armonía de una octava, en oposición a cantar y tocar al unísono.

La mayor parte de las sinfonías constan de cuatro movimientos contrastados. El primero suele ser rápido y en él se establece el tema, el carácter y el contenido; el segundo es lento; el tercero es claramente rápido, y el cuarto es generalmente muy rápido y enérgico, lleno de ritmos fuertes que conducen a un final excitante. El primer movimiento sigue la estructura de la forma sonata, aunque a veces se emplea en los siguientes movimientos también. Dicha forma divide al tiempo en tres partes: la exposición, en la cual aparecen dos temas contrastados melódica y rítmicamente, enlazados por un pasaje puente; el desarrollo, en el cual el compositor reelabora el material temático presentado antes, modulando a tonalidades alejadas del tono principal. Y la recapitulación, donde la tensión tonal creada en la sección anterior se resuelve con la reexposición de los temas presentados en la exposición, pero ahora el segundo tema también aparece en la tónica. En ocasiones se incorpora una pequeña parte llamada coda para reafirmar que hemos regresado a la tonalidad de origen (“Sinfonía”, 2013).

Si nos atenemos al primer uso otorgado por los griegos a la sinfonía, notamos que en *Cuando besan las sombras* la metáfora de la sinfonía es otro de los recursos utilizados para mostrar cómo se mueve la historia fatal entre los personajes. Desde este tipo de composición se desarrolla la historia entre Arturo Rimbaldi y Daniela Morán, al mismo tiempo que esta transcurre en el plano de la realidad. Es decir música y tiempo crean un grado de coexistencia. Esta simultaneidad empieza con un libro titulado *Los arquetipos*, publicado por Arturo Rimbaldi: un documento que llega a las manos del cronista Norberto

Méndez, enviado por Rimbaldi desde Paris. El cronista nos describe su contenido de la siguiente manera:

[el libro] Contenía sesenta sonetos endecasílabos de una factura esplendente. Cada uno de ellos venia consagrado a algún mito sublime de la literatura, de la música, de la pintura o de la filosofía (de Laura y de Beatrice a Isolda y a Ofelia y a Louise de Renal, de la Bienamada Lontana a la infanta difunta, de la Venus de los espejos a la Venus de Urbino y a Olympia). Todos ellos desde luego, mitos femeninos, mujeres soñadas por el arte y que el poeta de fijo había poseído en el rigor de su soledad. El ultimo, tal como yo lo sospechaba, tenía como tema o era una ofrenda a Daniela [...]. (158).

Este libro de sonetos, sin embargo, es trasladado al lenguaje musical con la creación de la *Sonata de los arquetipos*. Rimbaldi construye esta partitura después de su matrimonio con Daniela Morán, en 1914. Norberto Méndez se encarga también de mostrárnosla:

[la partitura] comenzaba con un *Allegro moderato grazioso*, en el cual el piano exponía una larga melodía de inflexiones variadas, cuya ampliación se trenzaba con un segundo tema que, a su vez, daba paso aun crescendo rico en trinos. Era la parte consagrada a los arquetipos mitológicos. El segundo movimiento, dedicado a los arquetipos artísticos, se hallaba compuesto de variaciones. En él, formas lentas y sinuosas abrían campo a un *Scherzando* ligero y emocional y éste a una serie de cambios de *tempo*, para desembocar en un minueto que se precipitaba hacia la variación final, vehementemente, dislocada –palmario tributo a Daniela–, que concluía en un gran divertimento en el cual todos los temas dialogaban y se entrelazaban [...].(170)

Es notable que la *Sonata de los arquetipos* coincide con la transición que tiene Rimbaldi durante su estadía en París. Primero su afición por obras musicales en las cuales se evocan mujeres del campo artístico; luego, la idea de transpolar estas mujeres a su imaginación, y así tener encuentros sexuales con ellas; y por último, la materialización de estas mujeres en Daniela Morán, llegando así a su momento culmen. Por otra parte, la tercera partitura de Arturo Rimbaldi corresponde a la *Sinfonía de las almas migratorias*. El músico la compone tres meses después de que el vidente Filipo Mastriani le realice la lectura de vida a Daniela. Según Rimbaldi, la composición de esta sinfonía es un agradecimiento a la Providencia²⁵, por haber permitido el reencuentro con Celeste Goldwin, su madre, ya que Rimbaldi asume que Daniela es la reencarnación de esta mujer después de que los resultados de la lectura de vida arrojan que Daniela en su vida anterior fue asesinada de un disparo en la cabeza, y Rimbaldi asocia este acontecimiento con la forma en como asesinó a su madre (Cf. II, 2.3).

La cuarta sinfonía se titula *Sinfonía de la amada suprimida*. Esta es escrita en prisión, luego de que Rimbaldi se dé cuenta de que las acusaciones y hostigamientos que dirigía a Daniela eran injustos. La partitura llega a manos de Fernando Ayer, luego de que Pablo Morales pidiera ayuda a sus corresponsales en Puerto Rico para que escudriñaran en los archivos de conservatorios y orquestas sinfónicas de los Estados Unidos en las que esta partitura hubiera sido tocada. Fernando la describe de la siguiente manera:

²⁵En todas las religiones, ya sean cristianas o paganas, la Providencia es entendida en un sentido amplio, como un ser supra humano que gobierna el universo y dirige el curso de los asuntos humanos con un propósito definido y diseño beneficioso. (Leslie ,1911.En: Enciclopedia católica online)

La obertura posee forma de sonata, con un robusto primer tema en los violines. Hay un segundo, expuesto por el clarinete, que transmite una –no apaciguadora, sino paradójicamente sobresaltada– impresión de desnudez. Supongo que, en ellos, se compendian los dos personajes del asunto, que son sin duda Rimbaldi (clarinete) y Daniela (violines), en momentos en que aún se arrullan, por aquellas exaltadas vísperas de la Gran Guerra, en París. El movimiento siguiente está formado por cuatro Danzas, cuyos temas suelen entrelazarse a manera de fugas, y representan, de modo evidente, los nerviosos días a bordo del “Donizetti”. Sobreviene un movimiento lento, titulado *Canto variado*, que retrocede indudablemente al año 1907 en que Rimbaldi se alojó en Buenos Aires en casa de los Morán o, lo que es lo mismo, en que se inició el enamoramiento, por así llamarlo con la niña de doce años. En este, los violines tornan a exponer un tema, muy matizado, al cabo del cual se suceden tres espléndidas variaciones. El movimiento final, con ritmo *alla breve*, ostenta una orquestación dramática, que simboliza los infortunios que tuvieron por escenario a Cartagena, y la cual es rematada con *unfortissimo* en unísono por la totalidad de la orquesta [...]. (257-258).

Es aquí donde Fernando Ayer viene a completar el ciclo. Al integrarse al tiempo de Arturo Rimbaldi, será quien “culmine” la historia con Daniela Morán. Recordemos que cuando el músico llega a Cartagena, su principal objetivo es terminar su *Sinfonía número uno*, dado que a sus veintiocho años de edad sólo había compuesto cinco piezas breves para piano y dos pequeños juguetes para orquesta de cámara (21). Por lo tanto, era necesario que ya tuviera una composición aún más elaborada. Al principio esta sinfonía estaba inspirada en las obras de Nielsen y de Mahler, ya que ambos adoptaban la forma de una marcha fúnebre. Fernando describe cómo será su sinfonía:

[...] como en Nielsen, como en Mahler, será preciso renunciar en ella a la unidad tonal, para desplazarme hacia la llamada tonalidad evolutiva, que consiste, por lo pronto, en terminar el primer movimiento –en el cual me debato– en una coloración diferente de aquella con la que se inició. La breve introducción, que habrá de reaparecer más tarde, es sucedida por un *Moderato* escrito en un compás de 6/8, que –según la concepción que ha irrumpido en mi mente– habrá de evolucionar de si menor a si mayor. Ello me sugiere intentar después un *Scherzo* en 3/4, muy rítmico y también muy amplio, compuesto en la tonalidad de si bemol mayor, en el cual el oboe dejará oír un tema secundario. A continuación, callarán las cuerdas y llenará el ambiente un *Poco moderato* en 6/8, tras el cual tornará a escucharse íntegro el *Scherzo*. Proyecto, de momento, proseguir con un *Largo* en 3/2, que constituya una marcha fúnebre en honor a los muertos incalculables que ha acarreado la guerra en que hace años vive sumido mi país [...]. (39).

Esta composición, no obstante, irá cambiando gradualmente. Primero, en el tema a quien se dirige: ya no será para las víctimas de la guerra colombiana, sino que evocará al espectro que aparece en la casa:

[...] algo en la concepción de esa pieza, a la cual otorgo tanta importancia, ha variado. No, por supuesto, mi deseo de desplazarme hacia la tonalidad evolutiva, con las coloraciones de que ya hablé, sino más bien el argumento de fondo, en especial el del *Largo* en 3/2, que no veo ahora como una marcha fúnebre en memoria de los caídos en la guerra colombiana, sino como un movimiento macabro que perpetúe la imagen del espectro. De pronto, es como si el espectro se hubiera apoderado de mi obra, cual si quisiera compartir la autoría [...]. (219).

Cabe aclarar que estas variaciones son realizadas por Fernando antes de que supiera que el fantasma correspondía a Daniela Morán, lo que nos indica que, en el plano musical, ya se estaba contando de manera inconsciente la historia fatídica. Cuando Fernando se entere de su identidad, la sinfonía cambiará drásticamente:

En definitiva, mi sinfonía, como la de Rimbaldi, estará consagrada a Daniela, o mejor, a su fantasma. Con ello, su categoría de arquetipo crecerá y le permitirá romper para siempre las barreras del tiempo. Será un personaje de la estatura de Helena de Troya o de Olympia, la madre de Alejandro Magno, ejecutada por Casandro. En consecuencia, y aunque suene un poco macabro, mi pieza para orquesta habrá de llamarse, a secas, *Sinfonía del espectro*. En el *Largo* final se hallarán resumidas todas mis experiencias sensibles con las apariciones. (284).

Vemos, pues, que la música es uno de los elementos que permite perpetuar la historia entre Daniela Morán y Arturo Rimbaldi. De igual forma, es un modo de redimirlos, ya que ambos fueron presa de una tragedia que bien o mal acabó con sus vidas. Pero también es notable en la anterior cita el hecho de que Fernando haya decidido cambiar su sinfonía y considere a Daniela un arquetipo, al igual que Rimbaldi, supone que su identidad –aquella que había intentado que permaneciera intacta, a pesar de conocer que es la reencarnación de un músico del siglo XIX –, se ha borrado completamente. Ayer se ha asumido como Arturo Rimbaldi, afirmando una ideología que va más allá de cualquier racionalismo o superstición religiosa. Es por tal razón que el protagonista pierde toda creencia en explicaciones científicas que den respuesta a la presencia del espectro de Morán en la casa,

y sólo concibe como verdadero el hecho de que Daniela es la mujer que alguna vez perdió y que sólo quiere volver a tener cerca:

Me reuní con él [Juan Ramón Navarro], en su consultorio, a las tres de la tarde. Me miró con rostro circunspecto surcado por la preocupación [...] Indagó si el fantasma seguía manifestándose en casa y me sentí en el deber de informarle que, en efecto, lo hacía, pero que había logrado identificarlo y que se trataba de un ser sufriente e inofensivo [...] me pidió desconfiar en alto grado de tales visitantes, muchos de los cuales no son otra cosa que demonios hábiles para engañarnos. Este consejo me infundió un poco de desagrado. Ya expliqué la forma como Daniela ha recobrado mi amor, y la altísima intensidad de éste. Ella compendia en este momento mí solo acto de fe, mi único asidero en medio de la perversidad del universo (280-281).

Existe un aferramiento desmedido por parte de Fernando, sin importar que el ser a quien dirige su amor no exista corporalmente; por ello se niega a toda explicación racional. Desde el psicoanálisis, se afirma que la negación ocurre cuando las personas quieren mantener sus vidas en orden: quieren sentirse en control, por lo que se resisten a enfrentar situaciones que temen puedan resultar en una pérdida, o que en una señal de que algo en ellos no está bien (Modestti, s.f). Con respecto a Fernando Ayer, aceptar su identidad como Arturo Rimbaldi implica que desee aceptar también todo lo que ocurre a su alrededor, sin importar que sea incomodo o fuera de lógica para los demás. Marilyn es uno de estos personajes. El aferramiento del personaje hacia Daniela termina destruyendo la relación entre el músico y ella. Aunque esta situación entristece al protagonista, la presencia de Morán acapara casi la totalidad de sus pensamientos. Por tanto, se impone como el único motivo por el cual Fernando debe vivir:

[...] me envenena pensar que la mujer a quien presenté a mi madre y a mi hermana como la compañera de mi vida, ahora haya regresado al lecho marital de ese drogómano impenitente. Por instantes, pienso que debí librar a Daniela Morán a su suerte y preocuparme más por Marilyn, que al fin y al cabo me ofertaba un amor limpio y franco. Pero viene a mi mente otra vez el rostro acongojado del espectro y siento que mi inclinación hacia esa alma sufriente es muchísimo mayor (241).

La inclusión en el ciclo, y por ende, la aceptación del personaje a estar sumido en éste, finaliza con la muerte de Marilyn. Podemos afirmar que con este suceso se termina por romper la barrera que obstruye el ciclo, impidiendo su curso, debido que, al ser ajena a esta tragedia, no le compete a Marilyn estar dentro de ella. La relación que Fernando mantiene con esta mujer impedía de algún modo que conociera sus verdaderos sentimientos: “Jamás pensé que la situación planteada por el amor legítimo que alenté hacia el espectro fuese a desembocar en la muerte de Marilyn [...] Mañana serás sepultada. Y mi despedida tendrá que constituir un adiós irrevocable. Una fuerza interior me indica que me debo a Daniela Morán, a esa criatura prisionera como resultado de una injusticia [...]”(293).

Después de este suceso, Fernando buscará las mejores alternativas para que Daniela no siga deambulando en la casa y por fin haga su tránsito: “[...] He pasado todo el domingo explorando en la biblioteca, tratando de hallar un texto que me indique cómo debo proceder [...] ¿Qué debo hacer para manumitir a esta víctima inocente de leyes cósmicas? Sin cortapisas debo declarar aquí que amo tanto a Daniela como en los tiempos en que, recién casados, vivíamos en París y era ella la flor y la esencia de nuestro hogar. Su indefensión, su desamparo, el crimen imperdonable que en ella perpetré, me han conducido otra vez a

amarla con furor [...]” (279). Después de muchas indagaciones en libros que traten sobre liberación de almas, Fernando da finalmente con un apócrifo sobre budismo tántrico en el cual encuentra la fórmula para salvar a Daniela. Es de notar aquí que Fernando no sólo se ha aceptado como la reencarnación de Arturo Rimbaldi, sino que, además, se ha incorporado a todo lo que encierra esta cosmovisión. Es decir, ha adoptado como creencia que la única forma de liberar a Daniela es siguiendo los preceptos hindúes –aquellos que aluden que para liberarse de la ley kármica es preciso realizar ejercicios de meditación, estudiar los libros védicos, o en el caso de Fernando, con la implementación de los mandalas: Estos son definidos, en palabras de Govinda (1999:15) como un área sagrada dentro de la cual pueden surgir experiencias espirituales y donde puede encontrarse la iluminación interior; en este las energías de la voluntad y del espíritu se concentran sobre un único detalle fundamental y puede experimentarse el potencial al máximo. Un mándala es además un círculo de devoción y autorenuncia; es un muro guardián del pensamiento puro, del esfuerzo genuino. En un sentido más específico un mándala es una abstracción pictórica o geométrica con respecto a un esquema de meditación; dentro de este puede profundizarse en la percepción espiritual de las formas simbólicas, las silabas, las deidades sagradas o los seres iluminados. Así describe Fernando Ayer el mándala encontrado en el libro:

[...] Se trata de un dibujo geométrico que debe constituir, al tiempo, vigoroso centro de energía psíquica, razón por la cual durante su construcción deben celebrarse ritos muy cuidadosos, que incluyen el famoso canto de mantras²⁶. Recitar estos canticos

²⁶Recitación que produce la purificación de la mente con su expresión-exclamación-repetición, así como una transformación interna de quien lo recita. Los mantras han sido recitados a lo largo de los tiempos por grandes maestros con grandes realizaciones espirituales de compasión y de amor hacia todos los seres sin excepción,

exige un rigor extremo, una absoluta corrección, sin los cuales su eficacia podría decaer. Quien los entone, por lo demás, deberá haber encarnado un mínimo de cuatro veces. Pero son los mandalos los que más han reclamado mi atención [...] puede servir para que un difunto prisionero en este mundo logre la absorción en una realidad más grande. Es el llamado yantra²⁷ [...] este debe ser trazado en el lugar más alto de la casa. Llevará un punto en el centro [...] El dibujo puede hacerse con tiza y habrá de contener nueve triángulos entrecruzados dentro de un cuadrado rodeado por seis círculos concéntricos [...] El espíritu opreso deberá colocarse en la mitad del círculo y quien oficie pronunciará, a manera de mantras, las palabras que indiquen su inocencia y el deseo de que sea liberado. (297-298).

En efecto, este hombre realiza cada uno de los pasos establecidos en el libro y consigue liberar a Daniela del mundo terrenal:

Entoné el cantico, reproduciendo con fidelidad, gracias a mis conocimientos de solfeo, las músicas preceptuadas por el texto hindú. Durante algunos minutos nada ocurrió [...] Ahora, Daniela tendía la vista hacia el infinito y comenzaba a elevarse. Pasaron unos segundos durante los cuales flotó sobre el yantra, antes que su masa y aquélla que la acompañaba adquiriesen la fuerza de un proyectil e irrumpieran hacia la altitud, al tiempo que se escuchaba un estruendo horrísono, indicio de que habían roto las barreras de su prisión y se lanzaban hacia lo ignoto [...]. (301).

este hecho ha implementado su fuerza y poder de curación; han sido transmitidos directamente de maestro a discípulo (Gyurme, 2011). (El pie de página es nuestro).

²⁷El yantra es un dispositivo, un instrumento de la mente. Se trata de dibujos de forma geométrica que guardan un importante valor representativo de la energía del cuerpo y del cosmos. Tienen un doble propósito: pueden ser realizados para la paz o para la destrucción. Las primeras civilizaciones les otorgaban poderes mágicos, como por ejemplo devolver la salud, vencer ciertos peligros, provocar las lluvias, entre otras cualidades (Carratú, Casanovas & Waserman, 2008). (El pie de página es nuestro).

A partir de aquí podemos inferir que la música aparece nuevamente, ya no como un tributo a la historia entre Arturo Rimbaldi y Daniela Moran, sino como un medio de purificación del alma. Pero, al parecer, esta purificación sólo se da por parte de Daniela, dado que Fernando, luego de la liberación de la mujer, entra en un estado de desesperación. Este hecho es repetitivo, puesto que los personajes Otorrino Rimbaldi, Arturo Rimbaldi y Lope de Ayer también pasaron por este estado, luego de las muertes de sus esposas. La diferencia radica en que Fernando ha hecho “material” a una persona que, en el orbe de los vivientes, ya no existe; pero que, a pesar de ello, ha podido hacer suya, sentirla, y esto lo hizo feliz. Liberarla significa ahora encerrarse en la melancolía y la postración, conduciéndolo al suicidio:

[...] Todas estas horas que han sucedido a la liberación de Daniela me han mostrado, en forma descarnada, las dimensiones de mi soledad. Puedo aceptar que Marilyn me dejara por la vía de la muerte; pero a la muchacha que, en Buenos Aires, entró una vez desnuda a mi alcoba y a quien amé en los días más hermosos de mi vida, a ella no me es posible renunciar. No; Daniela Morán y yo formamos una misma sustancia, una misma existencia, un ser inseparable [...] Voy a apagar el computador. *Finís operis*. Una vez lo haya hecho, abriré la gaveta superior del escritorio. Allí reposa el revolver que traje del ático habitado por mi tío Lope de Ayer. No se crea que me olvidé: el revolver está cargado [...]. (303-305).

Fernando Ayer no asume la ausencia de Daniela Morán como parte de su existencia y como un hecho que le ofrezca felicidad. Con su muerte, finaliza este ciclo. Se ha concretado una vez más el destino trágico que une a los Rimbaldi. No obstante, con la carta de Desdémona a Águeda Ayer, hermana de Fernando, se entrevé que posiblemente más

adelante se cree un nuevo ciclo, ya que, al parecer, el espíritu de Fernando ha quedado en la casa del Escudo por haberse suicidado. Habrá alguien, quizás de la misma familia, que reencarne en Daniela y pueda liberar a Fernando. Esto supondría una eternidad fatal entre los amantes. Eternidad de la que, por lo visto, todo lo que se haga para luchar contra ella habrá sido en vano: siempre gana la partida de las sombras.

CONCLUSIONES

Como pudimos observar a lo largo de este trabajo, los sucesos trágicos, entendidos como aquellos eventos terribles y siniestros que acontecen en la vida de los sujetos, se convierten en una constante dentro de algunos personajes masculinos de la familia Rimbaldi (Otorrino Rimbaldi, Arturo Rimbaldi, Lope de Ayer y Fernando Ayer). Esto conlleva a que estén unidos por una fuerza aún más grande que la tragedia: la fatalidad, en la cual todo se encuentra ya determinado. Por lo tanto, el destino de cada uno es inevitable.

No obstante, notamos que la fatalidad no aparece de la misma manera en cada uno de ellos, ya que, a pesar de que los personajes se encuentran unidos por ésta, difieren en algunos aspectos. Precisamente, en esta tesis quisimos analizar la manera cómo se establecían algunas semejanzas y diferencias entre los sucesos trágicos de dichos personajes. Por ello recurrimos a las *repeticiones* y los *paralelismos*, siguiendo a Todorov, como un apoyo para dar cuenta de dicho aspecto. Pero también percibimos que en dos de los personajes (Arturo Rimbaldi y Fernando Ayer) existía en su tragedia más semejanzas que diferencias, ya que uno es la reencarnación de otro. Esto nos llevó a investigar de manera más detallada sobre las teorías reencarnacionistas y rastrear la forma cómo se presentan reelaboradas literariamente en *Cuando besan las sombras*.

Ahora bien, con la noción de reencarnación entra en juego de manera más evidente la idea de *destino trágico*, por lo cual los presupuestos de la tragedia griega aristotélica también entran en escena, en el sentido de su cosmovisión. Apoyados en ellos pudimos

establecer si este destino fue asumido, negado o subvertido, y cuáles fueron las consecuencias a partir de este hecho.

Por otro lado, categorías de análisis como la casa como máquina del tiempo, el retorno del tiempo y la configuración musical de la sinfonía permitieron un mejor desarrollo de las ideas, y por lo tanto, ampliar el panorama de la investigación. En cuanto a la casa como máquina del tiempo, por ejemplo, pudimos establecer que, como cronotopo, la casa de la Calle Escudo es el principal medio que permite a Fernando Ayer, personaje protagonista de esta novela, viajar hacia un tiempo desconocido, y a partir de allí tejer los elementos que componen la trama de la historia, pues este lugar materializa a través de su espacio, acontecimientos ya transcurridos, creando una conexión espacio-temporal.

Con respecto a un muy singular eterno retorno del tiempo de la fatalidad, vivimos cómo los personajes renovaban algunas realidades. En el caso de *Cuando besan las sombras*, dichos personajes tienden a tener mujeres con rasgos físicos y pasatiempos parecidos, lo que conlleva a que en cada ciclo siguiera apareciendo este arquetipo de mujer. Esperamos, pues, que este trabajo haya servido de enriquecimiento conceptual y que abra nuevas perspectivas de lectura, ya que *Cuando besan las sombras* hace parte del legado de novelas que merecen ser estudiadas por su riqueza temática y por el nuevo tratamiento de lo fantástico y policial en la narrativa colombiana.

BIBLIOGRAFÍA

- Abhedananda, Swami (2006). *Reencarnación*. Buenos Aires: Kier
- Álvarez, Betsabee (2012, Septiembre 9). Fatalidad [blog]. Recuperado de <http://losmaestranter.wordpress.com/2012/09/09/fatalidad/>
- Álvarez, Braulio (s.f).” Terminología de Gerard Genette”. Recuperado de <http://braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet.pdf>
- Álvarez, Pilar (2002, Agosto). *El baño y el patio: cronotopos de identidad en algunos textos garcía-marquianos*. Ponencia presentada en el XV Skandinaviske romanist kongress, Oslo, Noruega.
- Aninat, Adriana (2006). “Mitos y arquetipos: Mircea Eliade y Carl Gustav Jung”. Recuperado de <http://www.granlogiafemenina.cl/trabajos/trabajos/M342.PDF>
- Apud, Ismael (2007). La tragedia griega. Subjetivación y procesos terapéuticos por medio del teatro. Recuperado de [http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Apud%20Ismael/Tra gediagriega.htm](http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Apud%20Ismael/Tra%20gedia%20griega.htm)
- Arias, Manuel (2007, Julio 13). Destino y fatalidad [blog]. Recuperado de <http://azarydestino.blogspot.com/2007/07/destino-y-fatalidad.html>
- Arroyo, María Cristina (2011). *Aspectos espaciales y visuales en las primeras novelas contemporáneas: Benito Pérez Galdós y su repercusión en la novela española actual*. Universidad de Valladolid, Valladolid, España. Recuperado de <https://157.88.20.45/bitstream/10324/882/1/TESIS129-111222.pdf>
- Bachelard (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Bajtín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus
- Barthes, Roland et al (1999). *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán.
- Beltrán, Rafael (1988). *Paralelismos en los enamoramientos de Calisto y Tirant lo Blanc: los primeros síntomas del «mal del amar»*. Recuperado de http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/1988/VOL%2012/NUM%202/2_articulo3.pdf

- Boeree, George (1997). “Teorías de la personalidad. Carl Jung, 1875-1961”. Recuperado de <http://webspaces.ship.edu/cgboer/jungesp.html>
- Bras, Ismene (2009). *La construcción de lo trágico en la modernidad y la tragedia griega*. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/filosofia/publica/III01brass.pdf>
- Burgos, Campo (2010). “Veinte años en la literatura fantástica colombiana: 1990-2010”. En: *Estudios de Literatura Colombiana* N° 28, ISSN 0123-4412. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3876289.pdf
- Cabrales, Manuel (2008, 01 de Mayo). Germán Espinosa me gusta porque me describe una Cartagena del siglo XVII... *Aurora boreal*. Recuperado de http://www.auroraboreal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=163:-erman-espinosa-me-gusta-porque&catid=87:manuel-recomienda&Itemid=267
- Cano, Amelia (1987). “El diario en la Literatura. Estudio de su tipología”. En: *Anales de filología hispánica, Vol.3, 191\7,53-60*
- Carratú, Adriana., Casanovas, Ma. Alicia., Wasserman, Alejandro (2008). “Interpretación de los Yantras”. Recuperado de <http://www.yogakai.com/yantras2009.htm>
- Celis, Francisco (2000, febrero 13). “Germán Espinosa: El tejedor de historias”. *El Tiempo.com*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1235499>
- Cid (2013, Septiembre 6). ¿En cuántos años se vuelve a reencarnar? [Blog]. Recuperado de http://esoterismo-guia.blogspot.com/2012/12/cuantos-anos-tiempo-reencarnar-entre_9.html
- Cuartas, Juan Manuel (2010). “Germán Espinosa y la lección del maestro”. En: *Revista Coherencia* Vol. 7, No 12, 215-228 (ISSN 1794-5887). Recuperado de <http://www.eafit.edu.co/revistas/co-herencia/Documents/edicion12/juan-manuel-cuartas.pdf>
- Definición de Atracción (s.f). Definiciones ABC. Recuperado de <http://www.definicionabc.com/general/atraccion.php>

- Definición de Destino (s.f).Definicion.de. Recuperado de <http://definicion.de/destino/>
- Definición de Simultaneo (s.f).Definicion.de.Recuperado de <http://definicion.de/simultaneo/>
- Dilluns, de Marc (2010).Novalis: El hijo de la noche [blog].Recuperado de http://terraxaman.blogspot.com/2010_03_29_archive.html
- Eliade, Mircea (1968).*El mito del eterno retorno: Arquetipos y repetición*. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.
- Figuroa, Cristo (2003). La aventura literaria de Germán Espinosa. En: *Nómadas (Col)*, 211-223. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105117940021.pdf>
- Frances, Allen, Pincus, Harold & First, Michael (1995).*DSM-IV: Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Barcelona: MASSON, S.A. Recuperado de <http://www.mdp.edu.ar/psicologia/cendoc/archivos/Dsm-IV.Castellano.1995.pdf>
- Freud, Sigmund (1900).*La interpretación de los sueños*. Recuperado de http://www.bibvirtual.ujed.mx/Libros/interpretacion_de_los_suenos.pdf
- Galán, Juan (2008) .El Canon de la novela negra y policiaca. En: *Tejuelo* (1) ,58-74.Recuperadode<http://iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/tejuelo/vinculos/articulos/r01/05.pdf>
- Gallelli (2009). “La literatura policial”. En: *Revista La lectura* 13.Recuperado de http://aal.idoneos.com/index.php/Revista/A%C3%B1o_11_Nro._13/La_literatura_policial
- Gómez, Blanca (2002).Lo fantástico revisitado: Un acercamiento a los cuentos de Germán Espinosa. Recuperado de http://bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=3998&archivo=10-248-3998wvk.pdf&titulo_articulo=Lo%20fant%20stico%20revisitado:%20un%20acercamiento%20a%20los%20cuentos%20de%20Germ%20E1n%20Espinosa.
- Govinda, Lama (1999). *Mandala*. Valencia (España)& México D.F: Fundación Tres Joyas/Grupo Editorial Pax

- Gyurme, Lama (2011). “El canto de mantras”. Recuperado de http://www.drayanggyatsoling.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=25&Itemid=7&lang=es
- Isaza, Margarita (2007, Diciembre 2). Así habló Germán Espinosa. *Club de lectura John Reed*. Recuperado el 19 de Julio de 2012, de <http://clubdelecturajohnreed.blogspot.com/2007/12/as-habl-germn-espinosa.html>
- Jiménez, Alejandro (s.f). Las cuitas del joven Werther. Recuperado de <http://ciervalengua.files.wordpress.com/2011/01/resumen-werther-3.pdf>
- Jiménez, Camilo (2007).Aitana, de Germán Espinosa [Blog].Recuperado de <http://elojoenlapaja.blogspot.com/2007/08/aitana-de-germn-espinosa.html>
- Jung, Carl (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós
- Kahn, Michael (2003). *Freud básico: Psicoanálisis para el siglo XXI*. Buenos Aires: Emecé
- Kant (1787). *Critica de la razón pura*. Recuperado de http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/K/Kant,%20Inmanuel%20-%20Critica%20a%20la%20razon%20pura.pdf
- Kaveerhwar, G(2002). *La Ley del Karma*. España:Sirio
- Kendal, James (1909). *Fate.The Catholic Encyclopedia, 5*. New York: Robert Appleton Company. En:Destino (s.f). *Enciclopedia Católica* [versión electrónica], <http://ec.aciprensa.com/wiki/Destino#.UkSv-tLdetE>
- Lesky, Albín (1973). *La tragedia griega*. Barcelona: Labor S.A.
- López, Miriam (2010). “Ampliación de los horizontes cronotópicos de la novela gótica. En: *Revista Signa 19*, 273-292
- Lucia (2011, Octubre 13).Pavana para una infanta difunta de Maurice Ravel [Blog].Recuperado de <http://www.riveramusica.com/blog/partituras/pavana-infanta-difunta-ravel>
- Manus, Gastón (2005). *Terapia de vidas pasadas* .Buenos Aires: Ediciones Lea S.A.

- Martínez, Liliana (2007, Octubre 20). "El escritor Germán Espinosa vivió y murió entre la mística y el amor". *El Tiempo.com*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3775786>
- Morales, Lidia (2011). "La búsqueda de una nueva verosimilitud: Literatura neofantástica y Patafísica". En: *Carnets, Revista electrónica de estudios franceses*, N°.3. Recuperado de <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/viewArticle/840>
- Niño, Carolina (2012). *El quiebre de la modernidad en El Magnicidio de Germán Espinosa*. Universidad Autónoma de Colombia, Colombia. Recuperado de dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4204383.pdf
- Ortega, Manuel (2002). "Un buen escritor madura, jamás envejece" [Entrevista]. En: <http://www.visitasalpatio.com.co/pdf/Vol1No1/Un%20buen%20escritor%20madura%20jamamas%20envejece.pdf>
- Patiño, Enrique (2004, 4 de Diciembre). El fantasma de Espinosa. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1522038>
- Picard, Hans (1981). "El diario como género entre lo íntimo y lo público". En: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, N° 4, 115-122. Recuperado de dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2371527
- Pineda, Sebastián (2007, Julio 23). Cuando besan las sombras. *Germán Espinosa*. Recuperado el 19 de Julio de 2012, de <http://maestroespinosa.blogspot.com/2007/07/amor-constante-ms-all-de-la-muerte.html>
- Pineda, Sebastián (2007, Julio 24). *La balada del pajarillo*. Recuperado el 26 de Agosto de 2012, de <http://maestroespinosa.blogspot.com/2007/07/la-balada-del-pajarillo.html>
- Quesada, Cristina et al. (2009). *Manual del Residente en Psiquiatría Tomo I*. Madrid: ENELife Publicidad S.A. y Editores
- Rosero, Evelio (1990). "Con Germán Espinosa "Afirmar el vitalismo del arte"" [Entrevista]. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 24-25, Vol. XXVII. Recuperado de

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol2425/conger1.htm>

Sáliche, Luciano (2012, Enero 5). El hinduismo y su filosofía de la reencarnación. *Alrededor*. Recuperado de <http://www.alrededoresweb.com.ar/2012/01/el-hinduismo-y-su-filosofia-de-la.html>

Sánchez, Francisca (2006). El espacio en “Casa tomada” de Julio Cortázar. Recuperado de www.revista.unal.edu.co/index.php/lthc/article/download/7900/8544

Silva, Manuel (2008). *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. En: Tesis doctorales en red. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/4890>

Silva, Manuel (2012). *Germán Espinosa: Una mirada panorámica al autor y a su obra*. Recuperado de dintev.univalle.edu.co/revistasunivalle/index.php/nexus/article/.../1534

Steinberg, D., Santelices, L., Costin, H., Sikirich, J., Duque, F., Bafile, P.,... Cuenca, V (s.f). *Todo sobre reencarnación*. Recuperado de [http://www.nueva-acropolis.es/filiales/libros/Varios-
Todo_sobre_reencarnacion.pdf](http://www.nueva-acropolis.es/filiales/libros/Varios-Todo_sobre_reencarnacion.pdf)

Suter, Ronald (1965). “El concepto del tiempo según San Agustín, con algunos comentarios críticos de Wittgenstein”. Recuperado de www.raco.cat/index.php/Convivium/article/download/76270/99078

Szalay, Ione (2007). *Reencarnación y destino: la visión de la Kabaláh sobre el sentido de la existencia*. Buenos Aires: Kier

Titos, Francisco (2000). “El tiempo desde una perspectiva filosófica”. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23002413/palabra/19/monografico/eltiemposdesde.htm>

Todorov, Tzvetan (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia

Toledo, Sergio (2001). “La física de Aristóteles (V): El tiempo”. En: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia. Recuperado de

http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/3/Usrn/fundoro/web_fcohc/002_proyectos/bachillerato/filosofia/aristoteles_07.html

Trueba, Carmen (2004). *Ética y Tragedia en Aristóteles*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Anthropos, Editorial Rubí (Barcelona)

Valencia, César (2002). "Los misterios de la Diosa Blanca en "La balada del pajarillo" de Germán Espinosa". En: *Revista de Ciencias Humanas* (28). Universidad

Tecnológica de Pereira. Recuperado de

<http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev28/editorial.htm>

Valera, Gregorio (2008). "El espacio/tiempo en la negación del otro. Narración, rostro y muerte". En: *A parte rei, Revista de Filosofía* (55), 1-14. Recuperado de erbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/valera55.pdf

Vanbaren, Jennifer (s.f). "Significado y descripción de los símbolos en un escudo de armas". Recuperado de http://www.ehowenespanol.com/significado-descripcion-simbolos-escudo-armas-info_125665/

Varsi, Enrique (2008). "Composición del apellido" [blog]. Recuperado de http://www.enriquevarsi.com/2008_03_01_archive.html

Wright, Leoline (1997). *Mahatmas and Chelas*. Theosophical University Press. Recuperado de http://www.theosociety.org/pasadena/gdpmanu/mahat_ch/m_c-1.htm