

“Sobre mi cadáver” (2012) de Marta Aponte Alsina: Crónica de una familia disfuncional catalana puertorriqueña

Amarilis Hidalgo de Jesús

Bloomsburg University of Pennsylvania

La familia es el eje central en la vida de un ser humano. Se caracteriza por el desarrollo de una estructura social por parte de los miembros que la componen, creando así pautas de interacción familiar que se repiten y sub-dividen en pequeños núcleos familiares. Por tanto, su organización depende de la estructura social establecida por cada sociedad y cultura. La familia también da paso al desarrollo de la sociedad con todo y sus jerarquías, generando la unidad familiar o la desestructuración familiar; o sea, la familia no funcional. Esta jerarquía va a reflejarse en la autoridad que ejerza el miembro más importante de ésta sobre el núcleo familiar, el cual distribuirá el poder y creará las pautas familiares a seguir por el grupo de individuos. Esto lleva a que se establezca un poder de influencia directa de un individuo sobre otro, por lo que surge un control tanto psicológico como físico de un individuo sobre otro. Asimismo esto genera un poder que avala la imposición de una conducta de poder y control en el individuo, lo que termina ocupando la posición de autoridad en la familia, comunidad o sociedad. Y es precisamente el tema del poder y la disfuncionalidad familiar, acompañados de la temática del incesto, de la pedofilia o de la pederastia, lo que Marta Aponte Alsina narra y aborda en *Sobre mi cadáver*.

Eduardo Bolaños Fernández plantea que:

No todos los abusadores de menores son pedófilos y [que] no todos los pedófilos llevan a cabo sus fantasías sexuales abusando de menores. A diferencia de la pederastia, en la que sí existe la consumación de dichos actos, la pedofilia es una enfermedad de origen desconocido en la que la persona que la sufre se siente sexualmente atraída por niños o púberes. (14)

Aunque en *Sobre mi cadáver* se alude a la saga familiar del incesto y la disfuncionalidad familiar y social de los Tremols Casalduc, estamos también ante la presencia de casos de pedofilia o de pederastia. En el texto se habla, de modo directo e indirecto de la violación de niños y de los actos de atracción física hacia niños por parte del tío Alberto, uno de los miembros más controversiales de la familia Tremols Casalduc. Dentro de este contexto, emerge el tema de la pedofilia y la pederastia en la novela. Tema que surge a través de los recuerdos que tiene el protagonista, Willy, miembro inmediato de la familia Tremols Casalduc, de su tío Alberto, “Una vez Alberto me invitó a la biblioteca. Sus manos me acariciaban la entrepierna, una corriente placentera y alarmante, como cuando mamá me besa los muslos para consolarme de algún regaño de papá” (Aponte Alsina 35). De hecho, es por medio de las remembranzas de Willy y a través de los cuestionamientos e interrogatorios del detective Gabriel Martes, otro personaje fundamental en el rompecabezas de esta historia, que el lector, quien también se convierte en investigador, descubre el origen de la disfuncionalidad familiar y social de esta familia burguesa catalana puertorriqueña del Siglo XIX y principios del XX. No es de extrañar, entonces, que se haya integrado en el texto la historia de la emigración catalana a la isla a través de la historia familiar de los Tremols Casalduc y su conexión directa con la ciudad de Barcelona. Tampoco es de extrañar que esta familia catalana puertorriqueña se convierta en el eje central de la disfuncionalidad familiar en el relato, puesto que catalanes y mallorquines emigraron a Puerto Rico durante los siglos XVII, XVIII y XIX, asentándose mayormente en las zonas montañosas del centro de la isla, por lo que muchos de ellos se convirtieron en caficultores, agricultores, ganaderos y esclavistas. Otros también utilizaron su poder para violar y sodomizar a sus esclavos, mantener relaciones incestuosas intrafamiliares, practicar la pedofilia y la

pederastia, entre otros males sociales, como lo avala este fragmento de la novela, “Alberto era un cínico con de gentes. En sus encuentros con poetas, políticos y músicos... decía barbaridades. Que el deber del hombre blanco en el trópico es darse al desenfreno, que en una isla la pulsión fundacional radica en el incesto, la violación” (58). Temas fundamentales en el desarrollo de la trama de *Sobre mi cadáver*.

Para Susan Forward, “cualquier contacto sexual entre gente que es cercana o se relaciona o se percibe asimismo como ello... si surge una (esa) confianza especial entre un niño y la figura de un padre” y el niño “es violado por un acto sexual, ese acto se convierte en incesto”¹ (como ha sido citado en Sara Nelson 14). En *Sobre mi cadáver* la historia del incesto emerge a través de los recuerdos de la violación de la tía muerta (Josefina) por su hermano Alberto cuyo producto incestuoso es la prima Hilda. De ahí que su origen e identidad no se conozcan hasta que no se desenreden todos los hilos narrativos, simbólicos y lingüísticos de la obra. Para llevar a cabo este cometido, Aponte Alsina ha estructurado *Sobre mi cadáver* en varios espacios narrativos que están directamente relacionados con los Tremols Casalduc, sus problemas familiares y disfuncionales: Guayama (Puerto Rico)² ciudad bruja por excelencia representada en el texto bajo el símbolo de la colección de orquídeas brujas del psiquiatra Willy, Barcelona, muy conocida por ser el centro artístico de la cultura catalana, representada en las pinturas catalanas y Nueva York, ciudad brevemente mencionada y representada en las imágenes de falsificación del arte. Asimismo la pintura con la imagen de un niño desnudo³ en un patio interior que bien pudiera ser catalán o italiano, nos remonta a la corrupta época renacentista pedófila europea, convirtiéndose a su vez en el código central de enigma que rodea la historia de esta familia. Este código entra y sale de la narración a través de alusiones a fotos de niños, cuyo fin es el de traer a colación en la narrativa los temas de la pedofilia y de la pederastia, dentro de un contexto social y de disfuncionalidad familiar relacionado directamente con los Tremols Casalduc. Asimismo este tema se conecta al hilo central de la historia por medio de otras pequeñas narraciones e historias que conforman la historia total de la novela. Por tanto, no es de extrañar que la autora haya escogido y conectado la historia de estas tres ciudades con los símbolos del arte y la naturaleza para dar entrada a los temas de corrupción social, pedofilia, pederastia e incesto en la novela. Temas que son parte esencial de la saga familiar de los Tremols Casalduc; los cuales a su vez, sirven de trasfondo al tono detectivesco y a los marcos sociales y generacionales establecidos desde el principio en el texto. Todo lo antes mencionado es centrado en la psicología de los personajes que es combinada con imágenes del arte y la naturaleza, convirtiendo así, a todos estos elementos, en parte esencial del desarrollo de la trama de *Sobre mi cadáver*.

Postula Catherine Gallagher que “escribir en un texto sobre la familia es un modo de escribir sobre la sociedad” (xiii). De ahí que en un texto narrativo haya una diversidad de pugnas ideológicas que se relacionan directamente con los discursos narrativos, sociológicos y psicológicos que detalla un autor en la caracterización de sus personajes, creando pautas sociales que dominan el centro del relato; por tanto, la vida de estos personajes dentro de la ficción. De hecho, esto está muy presente en la trama de *Sobre mi cadáver* puesto que esta novela es una novela de personajes y símbolos; es decir, es una novela de vidas en la que los personajes son el centro de la acción narrativa. Cada uno tiene una función específica en función a los temas de la pedofilia, pederastia y el incesto que se barajan por todo el contorno narrativo del texto. Asimismo estos temas son parte esencial de la diseminación de códigos de enigma y simbólicos dentro del relato, siendo cada uno fuente esencial en el descubrimiento de la historia secreta del otro. Veamos por ejemplo: Alberto es un pedófilo-pedestre y violador y su sobrino es un falsificador de arte; Willy es un hombre perseguido por su pasado; Geraldine y Gwen son las imágenes concretas de la mujer burguesa que siempre escapa a su circunstancia; Hilda es la solterona sumisa y tolerante que nunca se casa y sólo se dedica a cuidar a su tía, quien después resulta ser su madre; y Josefina es la matrona violada de la familia. Para completar el cuadro investigativo familiar de los Tremols Casalduc, Aponte Alsina da entrada en la narración, en los capítulos finales del libro, a la visita de Willy a la Barcelona de principios del siglo XX, epicentro cultural de la

modernidad catalana, cuyas imágenes son conectadas con los cuadros de pintores catalanes modernistas. Esa visita la conecta con la historia de perversión y locura del tío Alberto, que sin lugar a dudas es la que entreteje todos los hilos narrativos que se van formando en la novela:

Hace poco volví a Barcelona... Me hospedé en el Hotel Magestic, donde los mozos son unos snobs, y algo percibí esta vez de lo que había sido la ciudad de Alberto, una Barcelona de señoritos corruptos y anarquistas rabiosos. Ya no están los lugares en los que se paseaba Bertie, pero en las librerías del viejo, perpendiculares a una de las ramblas, en los pasajes estrechos del Barrio Gótico... (65)

Una ciudad que se describe a base de retratos, pinturas catalanas y paseos por la ciudad sus barrios y sus museos “Una mañana subí por el funicular hasta Montjuich. Llegué al Museo Nacional de Arte Catalán por una vereda bordeada por pinos y olivos” (65) en la que también hay una “Una numerosa familia de gatos comunidad de gatos que es dueña del bosque que rodea al museo [Museo Nacional de Arte Catalán]. Allí, en un recoveco, está el retrato original, la pieza de la cual te copiaron” (66). Estas imágenes del cuadro y los gatos, el lector las conecta inmediatamente con la historia de la copia falsificada del retrato del niño flautista y del cementerio de gatos creado por Alberto en la mansión Tremols Casalduc.⁴ De igual modo, las alusiones a estas imágenes reafirman la transgresión de géneros sexuales a través de los cambios y transiciones abruptas de narrador que se da en todo el ámbito narrativo de este texto y de todos los personajes que entran y salen de la narración principal, en especial el de Willy, quien en un momento de la narración, deja de ser un narrador en tercera persona para convertirse en un narrador interior cuya misión narrativa es enfocarse en la tragedia del cuadro del niño flautista y su relación con la pedofilia en siglos pasados: “Me pregunto quién eras y cómo te llamabas, quién te prestó al buen pintor para que le sirvieras de modelo, quien te violó, y si alguna pista indican las rosas pintadas para alumbrar con reflejos de nieve y sangre tu cara en sombras” (66).

Eduardo Padilla (2002) argumenta que:

Si una persona adulta y con influencia sobre un niño lo induce a tomar ciertos hechos como que no [o sí] acontecieron, una vez que se forma una construcción de este tipo en su mente, *ese niño actuará y hablará con la mayor convicción de que está en lo cierto*. Más aún será así, si dichos relatos son repetidos a través de un tiempo suficientemente prolongado. (3)

En el texto que compete a este estudio se aprecia lo dicho por Padilla en la conversación ficticia que entabla Willy con el niño flautista del cuadro modernista en un monólogo interior que facilita el desdoblamiento narrativo de un adulto acosado por los recuerdos amargos del abuso sexual al que fue sometido en la niñez y la imagen que crea en su mente del abuso sexual del niño del cuadro, por lo que el niño se convierte en la copia de su alter ego, “Allí en un recoveco, está el retrato original, la pieza de la cual te copiaron. Si se traza una x entre las esquinas tu sexo es el centro justo del cuadro. Les caes bien a las orquídeas, te adoptaron, aunque como son unas envidiosas, desprecian tus rosas pompeyanas” (66). Esta imagen del cuadro del niño, junto con las imágenes de las orquídeas, volverá a surgir al final de la novela cuando el narrador entable una conversación con el niño que basa en detalles de la vida de los personajes mezclados con cuadros, libros y orquídeas que se convierten en “los hilos conductores del relato” (Aurore Kanniah, 1):⁵

Esta es tu historia. Las afueras de tu historia. La historia de mi familia, la historia de los dueños de tu retrato. Amantes de la pintura, enemigos de la cordura... Pude haber dejado

que te echaran a la hoguera. Pude haberte olvidado otra vez. Pero le caes bien a las orquídeas y esa pared estaba vacía.
Ahora la llenas tú. (72)

Este final nos remite a los planteamientos que hace Luis Beltrán (1998) sobre los espacios temporales de la novela, según el cual “El tiempo de la novela es un tiempo tenso, orientado hacia un final. El final de la novela es esencial, incluso cuando se trata de un final inconcluso” (585). En *Sobre mi cadáver* ese espacio temporal se resume en el párrafo final, puesto que cada espacio y tiempo tienen una función específica en la trama e historia de los personajes. Cada espacio se desdobra en otros pequeños espacios que se relacionan con distintos espacios temporales como la casa, el origen de sus cuadros y hasta el mismo cuadro del niño flautista. Cada tiempo da entrada a un nuevo espacio narrativo y a una nueva historia que emerge en el contexto del crimen que rige la vida de los personajes en la ficción y las pruebas posibles que pueden llevar a la resolución del caso. De este modo se van tejiendo y entrecruzando distintos cuadros narrativos e historias que llevan a un final lleno de símbolos y códigos que no es hasta la última parte del texto cuando el lector logra decodificarlos.

Apunta Mariano Sánchez Soler que:

La novela negra es una narración itinerante que describe ambientes y personajes variopintos mientras se persigue el fin, la investigación, la búsqueda. La acción manda sobre los monólogos interiores, y la prosa, cargada de verbos de movimiento, se hace imagen dinámica y emocionante. (Extraído de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/novnegra.htm>, parr. 3).

En *Sobre mi cadáver*, el rastreo de pruebas para resolver el misterio del crimen da también entrada en la trama al concepto de novela negra, pero modificada, redefinida y hasta más ampliada; dado que Aponte Alsina, paralelamente al uso de técnicas detectivescas, también desarrolla varios temas que hacen de este texto uno muy original.⁶ De hecho, por una parte es una novela detectivesca con un código de enigma por resolver; pero por la otra, tiene un fondo cultural y narrativo que la alejan un poco de ese tipo de relato, creando así la escritora una combinación de temas e historias que giran en torno a los secretos familiares de los Tremols Casalduc y las consecuencias de estos secretos en la vida de cada uno de los personajes. Esto permite que el lector se identifique con alguno de ellos y entre de inmediato en la psicología de los personajes, siendo esto de gran ayuda en el entendimiento de la historia y las motivaciones de los diferentes personajes por descubrir al autor del crimen. Todos son seres complejos por lo que la psicología de los personajes en el texto es muy importante y tiene una gran importancia para entender la historia y las motivaciones personales de los diferentes personajes en el conjunto total de la trama de la obra. La novela, se puede plantear, es un retrato social de la burguesía catalana puertorriqueña y su entorno familiar. Una clase social que vive de apariencias, escándalos, frivolidades y odio intrafamiliar, y porque se conocen muy bien entre sí y están muy familiarizados con los dramas, secretos y violencia de todos los miembros y generaciones de la familia, actúan sospechosos ante cada uno; es decir, todos sospechan de los pasos del otro y conjeturan ideas sobre quien es el verdadero asesino de Josefina, la tía.

Hélène Rames⁷ postula que *Sobre mi cadáver*, “Es una novela policiaca, corta pero por lo mismo no menos cautivante, en la que se utilizan temas de las novelas policiacas pero creando un nuevo tipo de literatura policial con sus propias influencias externas y tipos. El resultado es una obra apasionante que el lector lee de un tirón, sin parar” (2). Marithelma Costa añade que “es una novela extraordinariamente bien trabada y llena de guiños al lector. La obra agarra al lector desde sus primeros párrafos” (extraído de

www.80grados.net, 22/11/2013, párr. 3). Ambas aseveraciones sobre el texto no están lejos de la realidad narrativa estructural y temática policial del género. Como plantea Sánchez Soler, “Si la trama que mueve una novela negra ha de ser creíble, los métodos del crimen también. La conclusión de un hecho criminal ha de llegar por los caminos de la razón” (extraído de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/novnegra.htm>, párr. 6). *Sobre mi cadáver* es una novela que tiene la típica estructura de las novelas detectivescas, dado que hay un crimen que se convierte en el enigma y razón de la historia. Ese crimen es el motor de una investigación policial para descubrir quién es el autor y cuál ha sido el móvil del asesinato. Asimismo el detective no fracasa en su investigación, logrando siempre resolver el caso, ya que no hay un crimen perfecto. De ese crimen no tenemos idea, por lo que resulta en un caso que no se puede descifrar ya que se torna complejo. No obstante, si el detective logra seguir la lógica del asunto podrá resolver el caso, por lo que “en muchos aspectos es similar a una partida de ajedrez” (Rames 1).

Para Antonio Benítez Rojo, “En cada lectura el lector seduce al texto, lo transforma, lo hace casi suyo; en cada lectura el texto seduce al lector, lo transforma, lo hace casi suyo. Si esta doble seducción alcanza a ser “de cierta manera”, tanto el texto como el lector trascenderán sus límites estadísticos y flotarán hacia el centro descentrados de lo paradójico” (párr. 2). Este proceso de seducción de la lectura va de la mano con los suspensos narrativos que emergen a través de distintos códigos en una novela; lo que mantiene al lector a la expectativa de lo que sucederá en cualquier punto de la narración. En *Sobre mi cadáver* el suspenso narrativo diseminado por todo el ámbito del texto presenta al lector la idea de que algo no está bien en esta historia. Por medio de una narración en primera persona, la autora entabla desde el comienzo una conversación entre Williams James Tremols, mejor conocido como Willy, “cuya tía sufre una muerte repentina, al ser envenenada con una sustancia obsoleta” (Jorge Borges, párr. 2) y el detective Gabriel Marte, lo que lleva al lector a pensar que tal vez Willy sea parte de una historia que apenas empieza a entender. Desde este momento, “todos los sentidos se alertan en el lector, quien está al acecho de cualquier código que le permita entender mejor el caso. Pero los códigos sólo concluyen al final” (Kahniah 1) con la misteriosa historia de lo que verdaderamente sucedió en la vida de los personajes. Todos estos códigos desplazados por el texto crean una serie de huellas narrativas que adentran al lector a distintos vericuetos históricos y simbólicos de la saga familiar de los Tremols Casalduc. Por tanto, el lector se verá forzado, más adelante en la narración, a volver al párrafo introductorio de la novela para poder entender mejor el curso de la investigación:

ME ACERQUÉ A PASOS LARGOS por la acera cuarteada sin que nadie se diera cuenta. Alcé el cierre, abrí el portón de tubos y bajé unos escalones pisando fuerte. De inmediato falló la armadura mental que lo protege. Con cara de haber visto al diablo Gabriel dejó caer el periódico. (7)

Así podrá el lector-receptor seguir indagando en pistas que le ayuden a entender el motivo del crimen, ya que “La novela está narrada desde el punto de vista de uno de los sospechosos, el psiquiatra William James Tremols” (Borges, 2013, párr. 2). De este modo, surgen una serie de códigos que pueden ser de acción, de enigma o simplemente simbólicos que concatenan todas las historias en una historia final. Unas historias que al principio parecían no tener vínculo alguno, pero al final se relacionan dando al lector las directrices para la resolución del caso:

Atribuimos los saltos temporales que algún extraño podría percibir como indicios de una falsificación a la enemistad de una vieja con las cronologías. Ya es imposible destorcer ese laberinto. Cuando un secreto muere salva la vida de otros secretos. Los secretos son como las cucarachas barbudas. Por una que se aplasta se esconden setenta. (71)

Secretos que se lleva Josefina a la muerte pero que emergen en los discursos e historias de Willy, Hilda, Geraldine, Gabriel Marte, Alberto y su sobrino y hasta en la historia de los cuadros. Aunque todas parecían en un principio historias independientes del relato principal, nos damos cuenta al final que se relacionaban unas con otras, sobretodo la historia de Alberto, quien no es solo un miembro importante de la familia sino también un pederasta-pedófilo que abusó sexualmente de Josefina y otros niños de la comunidad y que sentía placer viendo cuadros de niños desnudos y molestando y toqueteando a niños:

Fui su víctima. Las víctimas inspiran lástima... Ese día me sentó en su falda y me enseñó unos grabados... Me besó con cuidado, metiéndome la lengua en la boca,

recorriendo mis dientecitos, levantándome la falda, metiendo en mi otra boquita estrecha su miembro pequeño... Después supe que no era la única. Lo sorprendí con los demás niños. Con ellos era más brutal, más audaz. Les tapaba la boca para que no gritaran. (56-57)

Del mismo modo por medio del narrador nos enteramos de que Alberto además de ser pederasta también fue un falsificador de cuadros, por lo que a través de su historia sale a la luz la historia del origen de los cuadros en la casona Tremols Casalduc, que está directamente relacionada con los cambios espaciales entre Cayey, Barcelona y por un breve momento Nueva York, dándole así la autora un corte cosmopolita a la historia de los Tremols Casalduc, a la vez que alude a la corrupción de las familias adineradas del Puerto Rico de la época. Así que “cuanto más nos acercamos al final de la obra, más encontramos elementos premonitorios de lo que va a pasar” (Kahniah 2) que nos conducen a una especie de literatura de horror, véase por ejemplo la escena de los gatos o del momento en que Gabriel abre la gaveta del despacho y salen cucarachas, o “de dosis de humor que vuelven [la novela] hipnótica y no permite que uno cierre el libro ni deje de leer” (Palma parr. 4), como por ejemplo, las escenas entre Willy y Gabriel, y hasta la misma Hilda, Geraldine y Gabriel.

José Borges (2013) señala que “En *Sobre mi cadáver* la autora entra al ruedo del asesinato sin resolver, el elenco sospechoso y el detective que logra resolverlo todo” (parr. 1). Ese detective, Gabriel Martes, investiga un hecho: el caso del fallecimiento de Josefina Tremols y durante el transcurso de la investigación se va dando cuenta de que hay más de un crimen resguardado en los secretos de la familia entera y como él mismo Gabriel explica:

-El detective mira atrás. Como si un crimen fuera una cosa hecha a cantos y los restos se encontraran por ahí tirados, sin dar a entender que fueron, de qué formaban parte, para qué servían antes del destrozo. El detective no inventa. Cuando estoy en la escena de un crimen, observo.

-Ob-ser-vo. Ob-se-so.

-Pienso en las personalidades de los sospechosos, con sus defectos y virtudes, el equipaje humano de matar cada uno trae. Todo tiene su clave, viste. Después me canso de pensar, Me olvido del caso. Hasta que un día el revolú hace clic, las piezas caen en su sitio, se me prende el bombillo... (39)

La prendida del bombillo investigativo encamina a Gabriel a prestarle atención al gran parecido entre Hilda y su tía Josefina: “De tantos años pasados con la vieja, Hilda había llegado a parecerse a ella, de una manera extraña porque el parecido no hacía más que acentuar las diferencias” (16). De hecho, al final de la novela nos enteramos que Hilda es producto de la violación de Josefina por su hermano. Alberto no sólo abusó de

Josefina sino también de Willy cuando era niño, siendo Josefina testigo del hecho. No es sorprendente que el tema del incesto haya sido desarrollado en el texto como una manera de enfatizar la falta de funcionalidad de esta familia, por lo que Aponte Alsina lo aborda de una manera muy cautelosa y precisa a través de los recuerdos de Willy y Josefina.

Willy es un psiquiatra, un hombre de ciencia, que guarda un recuerdo traumático y doloroso en su vida que nunca ha confesado, “Esto puede quizás explicar su vocación de psiquiatra para así enfrentar su pasado difícil y traumático” (Kanniah 2). Y es precisamente en el momento en que Gabriel está examinando la escena del crimen que emerge en la memoria de Williams el recuerdo de ese momento, “Mientras los miraba, pasé del ensueño al terror. Me sobrecogió un recuerdo atroz” (35). Para este momento de la lectura, ya “sabemos que Alberto tiene una personalidad perversa y sospechosa y que parece que William nunca había hablado de este acontecimiento” (Kanniah 2). También nos damos cuenta que de aquí en adelante se invertirán los papeles narrativos entre ambos hombres. Willy se convierte en el paciente y Gabriel en el psiquiatra: “haberlo visto repensando aquellos libros con la lentitud que yo mismo le había inculcado en el proceso terapéutico me puso mal” (13) y estoy “predestinado a ser loco o psiquiatra” (13). Del mismo modo, hemos descubierto que el mismo relato ha convertido a los lectores en investigadores y hasta cómplices de lo que sucede en la narración. Así pues, a través de deducciones, análisis y observaciones el lector construye poco a poco el árbol genealógico de los Tremols Casalduc. Digamos que el lector, junto a Gabriel Martes, ata paso por paso los cabos sueltos de la investigación.⁸ Todo esto lleva a la representación del tema de la locura que se da en todos los personajes, pero en especial en el mismo detective, Gabriel Martes⁹, quien es caracterizado como un ser obsesionado con descubrir el motivo del crimen a través de la locura de los otros personajes. Por ende, su personaje se desdobra constantemente entre el paciente, el psiquiatra, el investigador, el acusador y el defensor de los personajes más débiles en la narrativa, como por ejemplo, Josefina quien se enfrasca en la lucha de proteger a su hija, Hilda, pero al hacerlo se convierte en un personaje rencoroso y peligroso que en vez de proteger hace daño. Willy utiliza a Gabriel para que lo proteja y, viceversa, Gabriel lo utiliza a él con el mismo propósito. Para Kanniah, “Gabriel es un personaje interesante y ambivalente ya que en el libro no sabemos exactamente porque necesita una terapia, pero nos sorprende con sus actitudes y su talento para la observación por lo que no nos deja ver que tenga problemas mentales” (3). Su relación con William, añade Kanniah, “se invierte dado que Gabriel ayuda a William con su problema porque él es especialista en resolver el problema, es decir encontrar el asesino de Josefina” (2).

Josefina es uno de los personajes más fuertes y elaborados en esta novela. Aunque físicamente no aparece en el texto, la llegamos a conocer a través de los recuerdos de los otros personajes. Ella es caracterizada como una mujer de personalidad y temple muy fuerte y hasta a veces inflexible (con Hilda por ejemplo), una mujer que es orgullosa y amargada (Kanniah 2). Es la figura matriarcal de la familia Tremols y la única testigo de la generación anterior cuya sombra se vierte en la vida de los otros personajes. En su personaje se concentra todo el carácter dramático de la historia, porque su asesinato es la razón de ser de la historia. De hecho, aún después de su muerte Josefina sigue siendo la fuerza motora de la búsqueda interior de la familia. Una búsqueda que cada personaje trata de descubrir por medio la verdad que posiblemente estará escrita en su testamento. Y es precisamente, este testamento el que llevará a descubrir la otra cara de la mujer violada, herida y mancillada. Igualmente, nos lleva a descubrir los enigmas que giran en torno a la vida de la otra mujer, Hilda y a la de su padre Alberto. De hecho, “su relación perversa con Alberto nos deja ver un aspecto más extraño, perverso” (Kanniah 2), lo que confiesa en su carta de muerte o carta testamento, “me moría de celos” (57) en el momento que alude a la pedofilia de Alberto. En este momento entendemos como lectores que su relación con Alberto se tornó en una de amor-odio por lo que acaba matando al hermano y de este modo se sigue guardando los secretos, los de la mujer adulta y los de la joven víctima que guarda un terrible secreto familiar que está muy relacionado con Hilda.

Hilda es la hija de Josefina producto de su relación incestuosa con Alberto. En términos generales, su carácter es más débil que el de Josefina porque siempre estuvo supeditada a los caprichos de poder y control de Josefina y vivió a su sombra. Hilda al igual que los otros personajes se desdobra en dos: la criada y la mujer escondida dentro de la servidumbre. A Hilda el lector la conoce primero por medio de los ojos de William, una mujer insignificante, simple y solterona, puesto que Josefina “aun muerta, tenía más presencia que el pedacito de carne llamado Hilda” (16). Por el contrario, Hilda resplandece ante la presencia de Gabriel, “por un segundo la visitó una belleza que nunca le había visto, en la sonrisa, en los ojos” o “nunca había visto a Hilda tan contenta” (34). Al final de cuentas, Hilda florece después de la muerte de Josefina. Es decir, la muerte de Josefina la libera y a partir de ella es totalmente una mujer autónoma y feliz.

En conclusión, Marta Aponte Alsina en *Sobre mi cadáver* ha sabido concretizar bajo el uso de técnicas detectivescas los temas de conflictos familiares, incesto, pedofilia, pedestre, violación y muchos otros temas que se concatenan con la vida de la familia Tremols Casalduc. Sus personajes se desdoblan en protagonistas y antagonistas, pacientes y médicos, opresores y oprimidos, creando así un mundo de claro/oscuro que va a tono con la historia de secretos intrafamiliares guardados celosamente bajo las paredes y estructura de la casa antigua de la familia Tremols Casalduc y que se desborona al salir a la luz la historia verdadera de la familia en el testamento que deja la tía Josefina a sus sobrinos. Asimismo el uso de fotos como símbolos de la naturaleza y el arte, como las orquídeas brujas y las pinturas catalanas y los gatos enterrados en el sótano de la casa, se conecta con el símbolo de la pedofilia en la imagen de la pintura del niño flautista desnudo, y los símbolos de los secretos intrafamiliares como el espejo, la biblioteca mal oliente, las orquídeas, los pasadizos de la casa y las imágenes de deterioro de la casa. Todo esto se conecta con la imagen de la portada de la mujer en blanco sigilosa de su destino y la foto final de la pintura del niño desnudo con una guirnalda de flores en la cabeza tocando una flauta. De este modo, se le da al lector un retrato total del desarrollo y decadencia de la estructura familiar burguesa catalana puertorriqueña de finales del siglo XIX y principios del siglo XX a través de los personajes conectados con la modernidad catalana y la decadencia de la sociedad criolla catalana puertorriqueña, cuya “doble identidad” los lleva a crear un sistema familiar de “subsistemas” en los que cada uno de los personajes tiene “roles, funciones y tareas específicas para protegerlos del medio externo” (extraído de <http://famiaysusteorias.blogspot.com/>, parr. 3), en este caso la locura de la familia, y darle sentido de pertenencia a sus integrantes al descubrirse en el testamento la verdadera historia de la familia, lo que los libera de su pasado.

Notas

¹ La traducción del original es mía: “Any overtly sexual contact between people who are either closely related or perceive themselves to be...if that special trust that exists between a child and parent figure or sibling is violated by a sexual act, that act becomes incestuous”. (Como ha sido citado en Sara Nelson 14).

² Guayama, conocida como la ciudad de los brujos, es una ciudad costera en la zona sur de Puerto Rico llena de mitos y leyendas africanas e indígenas.

³ En este caso, un niño desnudo con una guirnalda de flores en la cabeza tocando una flauta.

⁴ Importante es señalar aquí que esa imagen de gatos asociadas al museo catalán volverá a emerger en el texto en el momento en que Gabriel Martes, el investigador, descubra los dotes científicos macabros de Alberto y los conecte con su historia de incesto, pedofilia, pederastia y violación que a la misma vez está conectada con la historia de la falsificación de cuadros, y especialmente el cuadro del pintor Arcadi Mas i Fontdevila, como dijo Marta Aponte Alsina “un pintor nacido en Barcelona, y que como tanto tantos de los artistas de estas franjas de la modernidad, apostó a la escuela de Roma y no a la de París” (citado en Tatiana Rivera (2013, febrero 14) “Las capas del miedo”. *El Nuevo Día*, 68.

⁵ Este trabajo inédito fue escrito por Aurore Kanniah en el seminario de Literatura Hispánica en Bloomsburg University of Pennsylvania, Otoño 2012: 2.

⁶ Refiriéndose al óleo de Ramón Casas, *Primero pasarás sobre mi cadáver*, expuesto en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona, España, Aponte Alsina dice: “Cuando lo vi ya estaba tramando una novela entre policial y gótica, y se me ocurrió que era un buen título, truculento, decimonónico de los dramones del siglo XIX y dije ‘por aquí hay un vínculo entre Barcelona y Puerto Rico’. Me lo dio ese cuadro”, puntualiza sobre la imagen utilizada en la portada (Tatiana Rivera, “Las capas del miedo, *Los viejos secretos de la familia Tremols se acumulan* y *Marta Aponte Alsina sacude la niebla que los oculta*”. *El Nuevo Día*. 14 febrero 2013).

⁷ Este trabajo inédito fue escrito por Hélène Rames en el seminario de Literatura Hispánica en Bloomsburg University of Pennsylvania, Otoño 2012. 2 pp.

⁸ Como ha dicho Aponte Alsina “Esta obra es más bien una conversación de géneros. No es una novela policiaca pero sí puede considerarse como un texto híbrido, ya que hay muchas referencias culturales, como lo surge el título “sobre mi cadáver” que viene del título del cuadro de Ramón Casas, “Primero pasarás sobre mi cadáver” y se extiende hacia partes de la película “Casablanca” (Jorge Borges, Reseña *Sobre mi cadáver*. Extraído de periódico *El Nuevo Día*, sección *Tinta fresca*, febrero 10 de 2013, p. 68.

⁹ Además en la novela el tema de la locura está presente en la misma investigación puesto que el detective es al mismo tiempo un loco, como lo surge su apellido Martes; es decir, como si viniera de otro planeta, de tal modo que hay un desdoblamiento de personalidad (Kanniah, 2012, p. 1).

Obras citadas

Aponte Alsina, Marta. *Sobre mi cadáver*. San Juan: La secta de los perros, 2012.

Beltrán Almería, Luis. “Notas para una teoría histórica de la novela”. Universidad de Zaragoza. Actas XIII Congreso AIH, 1998. Tomo III: 585-592.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite* (Introducción). *Literatura US*. Extraído de <http://www.literatura.us/rojo/isla.html>.

Bolaños Fernández, Eduardo. *Pedofilia y representación en el cine*. Extraído de [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/103497/TFG_2014_BOLAN%25CC\(2014-07-08\)](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/103497/TFG_2014_BOLAN%25CC(2014-07-08)).

Borges, José. “Intrigas y misterios familiares”. Sección *Tinta fresca*. *El Nuevo Día*. Febrero 10 2013.

Costa, Marithelma. “Los secretos ocultos de una familia puertorriqueña en *Sobre mi cadáver* de Marta Aponte Alsina. Extraído de www.80grados.net. 22 noviembre 2013.

Gallagher, Catherine. *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourses and Narrative Form*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Kanniah, Aurora. *Sobre mi cadáver* por Marta Aponte Alsina. Trabajo corto inédito presentado en el seminario de Literatura Hispánica, Bloomsburg University of Pennsylvania. 2 pp. 8 diciembre 2012.

Nelson, Sarah. *Incest – Fact and Myth, Stramallion*. Edinburgh: University Cologne, 1987.

Rames, Hélène. *Sobre mi cadáver* de Marta Aponte Alsina. Trabajo corto inédito presentado en el seminario de Literatura Hispánica, Bloomsburg University of Pennsylvania. 2 pp. 8 diciembre 2012.

Rivera, Tatiana. “Las capas del miedo, *Los viejos secretos de la familia Tremols se acumulan* y *Marta Aponte Alsina sacude la niebla que los oculta*. *El Nuevo Día*. 14 febrero 2013.

Sánchez Soler, Mariano. “Cómo se escribe una novela negra”. Extraído de <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/novnegra.htm>. 1 febrero 2004.