

(m)

LA ESCLAVITUD DEL DISCURSO Y LA LIBERACIÓN DE LA MEMORIA EN *POR EL CIELO Y MÁS ALLÁ*

EMILIO RAMÓN
Siena College

*Mi dulce memoria quizá te despierte
esta triste elegía*
Ismael Serrano

Con *Por el cielo y más allá (Cap al cel obert)* (2000-2001), concluye el ciclo dedicado por Carme Riera a los judíos conversos mallorquines, iniciado con *En el último azul*. La propia Riera apunta en la Nota final que con esta obra trata “de reflexionar sobre la historia de nuestro pasado y las contradicciones de nuestro presente, que nos abocan a la más absoluta desmemoria” (Riera, 2001). Esta novela también tiene como objetivo demostrar los móviles de la Historia y las repercusiones negativas que acarrea a más de un grupo, pues con ella la autora quiere “pagar una deuda con la comunidad de judíos conversos mallorquina que forman un grupo aún hoy marginado por sus apellidos” (Castilla). En el proceso de poner en entredicho el discurso histórico *per se* va a quedar al descubierto la poca fiabilidad de la comunicación en general, y de la palabra escrita en particular, como en la novela precedente, haciendo clara referencia a la memoria pasada de generación en generación en detrimento de todo lo demás. La realidad en la novela viene dada por medio de rumores, de cartas fingidas, de recuerdos vagos en la memoria, y de leyendas; y cada uno de esos trozos de “realidad” es tan válido como cualquier documento “oficial” escrito y sellado para cambiar el rumbo de la vida de alguien en particular o de la isla misma en general. La imposibilidad de la comunicación, su poca fiabilidad, así como la esclavitud a que someten las palabras, “grilletes de esclavas” (Riera, 2001: 112), son el instrumento que usa el poder para dominar, da pie a toda una crítica de la percepción del pasado, y del presente, de lo que se sabe y de lo que se cree saber.

Por el cielo y más allá comienza con la siguiente dedicatoria: “A la clara memoria de mi abuela Catalina, cuya historia no me quedó otro remedio que continuar”, constatando la importancia que la autora ya diera en la anterior novela a la memoria y al papel seductor de ésta. Memoria que, además, será contada y transmitida principalmente por mujeres, con la excepción del

padre y el hijo de la protagonista. La necesidad de que la memoria se perpetúe va de la mano de la búsqueda de la historia con h minúscula de las personas que sufrieron la Historia oficial. Una Historia en la que el azar tiene tanto poder como la ambición y la aventura, como se apunta en la contraportada, siendo “el destino quien se encargue de escoger una víctima propiciatoria” (Riera, 2001: 112), deshaciendo así la visión teleológica de la Historia con mayúsculas y mezclando ambas historias, la oficial y la personal, de manera decisiva para ambas partes.

Las historias privadas y la historia oficial de La Habana se veían a menudo alarmantemente influenciadas por la importancia que se daba a chismes, rumores y habladurías, y no había estamento que se librara de ellos. Nada más comenzar la novela vemos cómo la Iglesia, pilar de la sociedad, se hace eco de las mismas y, sin tener seguridad ni pruebas de que los rumores sean ciertos, no duda en condenar las “vidas disipadas” (Riera, 2001: 11) de los hijos Fortaleza. El padre Taltavuh tronaba desde el púlpito durante la Cuaresma, época de máxima afluencia al templo, que en las paredes de esa casa “se encierran los siete pecados capitales y toda iniquidad tiene su asiento, (con voz) rebosante de indignación sacrosanta” (Riera, 2001:11). Este tipo de comentarios llevaba a gente como el notario de los Fortaleza a creer “como mucha gente, que el predicador manejaba una información de primera mano, Dios sabe si obtenida en el confesionario” (Riera, 2001:11), con lo que la autora va preparando el terreno al lector para que empiece a desconfiar de lo que dicen los estamentos oficiales. El sacerdote no tenía el menor reparo en afirmar, sin ningún género de dudas, que “las orgías del tiempo de los romanos eran peccata minuta comparadas con las desvergüenzas a las que aquellos jóvenes vivían entregados” (Riera, 2001: 12) usando la mesa de billar “a modo de altar sacrilego” (Riera, 2001: 12). La realidad, sin embargo, era bien distinta pues lo que el notario se encontró en casa de los Fortaleza fueron habitaciones abigarradas de muebles y artefactos, cuadros de paisajes y de naufragios, nada pecaminosos, una espléndida librería con centenares de volúmenes que, lejos de parecer las publicaciones pornográficas que la gente decía que importaban el extranjero, asemejaban devocionarios y misales, y olor a cuero y a tabaco, pero nada de lo que las habladurías aseguraban. Esta primera introducción a la distancia entre la realidad y las habladurías que la gente inventa sentará la base de lo que es el resto de la obra, esclavizando a aquellos cuyas palabras han sido tergiversadas o acerca de quienes se hayan dicho cualquier tipo de injurias.

María de Forteza será la principal víctima de la esclavitud de las palabras y de la ambigüedad de las mismas. La protagonista, al venir de Mallorca y ser de origen humilde, siempre es tenida como una persona de segunda categoría a quien se refieren como “la forastera” (Riera, 2001: 177) y al venir de descendencia judía, de aquellas personas que, como los pajarillos del mismo nombre “arramblan con todo” (Riera, 2001: 142), será la cabeza de turco ideal para que el capitán general intente encubrir sus trapos sucios. Lejos del papel tradicional de la mujer, a María le angustiaba pensar

quién la recordaría y dedicaba sus esfuerzos a escribir poesías que habían publicado “en el almanaque de fin de año” en Ciutat (Riera, 2001: 68) y continuaría escribiendo en La Habana. Será justamente su poesía cubana la que, junto con otros escritos y varios rumores mal intencionados, la involucrará en la historia oficial de la isla. Sin embargo, será también gracias a la literatura creada por ella que su memoria, tanto la individual como la colectiva de sus antepasados, perdurará en el futuro. El legado de sus antepasados le había llegado oralmente por medio de su padre quien “la hizo depositaria de lo único que verdaderamente consideraba propio: su memoria” (Riera, 2001: 37-8). De esta manera, ella se erigía en la voz histórica de los suyos, de aquellos a quienes la sociedad prefería olvidar y no escuchar, como ya hiciera Carme Riera en *En el último azul*. La historia que su padre le transmite no se detiene en sus antepasados, sino que llega hasta la suya propia, también silenciada por la sociedad en que vive. Aún siendo el siglo XIX, dos siglos después de los autos de fe, tenían que seguir sufriendo los insultos por la calle e incluso dentro de la misma Iglesia, sin que el sacerdote ni nadie hiciera callar a quien ofendía a Dios con tanta algarabía, insultos e imprecaciones durante la celebración de la Eucaristía. Ante tantos años de humillaciones el tío de José de Forteza y cinco hombres más intentaron poner fin a aquella situación quemando los cuadros de sus antepasados que seguían colgados en la sacristía de la iglesia. Fracasaron en su intento, y tuvieron que huir de prisa. José Joaquín de Forteza, el tío de José de Forteza, era a quien con más ahínco perseguían y por ello tubo que huir de la isla. Apareció en Cuba y con el apellido cambiado, Fortaleza, y su capacidad emprendedora, consiguió labrarse una considerable fortuna. En su herencia establecía que sus descendientes estaban obligados a ayudar a sus parientes mallorquines hasta la tercera generación en cuanto éstos lo precisaran, en reconocimiento de la ayuda que le prestaron para escapar. Éste es el origen de todo lo que sucede a continuación, y pasa como memoria familiar de generación en generación, no como un documento escrito.

Los primeros escritos que aparecen en la novela son las cartas que la hermana de María, Isabel, y su prometido, Miguel, supuestamente se escribían si bien eran la propia María y Ángela, la hermana de Miguel, quienes en realidad las escribieran, suplantando a los que debieran ser sus autores y seduciendo a sus respectivos destinatarios con su prosa. El uso de las cartas, recurso tan directamente ligado durante siglos a la escritura de mujer, ha sido ampliamente utilizado por otras escritoras catalanas, así como por la propia Riera en, por ejemplo, *Qüestió d'amor propi* (1987) o *Te deix amor, la mar com a penyora*, (1975) (Bergmann, 1991: 20-21), pues refleja la audiencia limitada que tiene la escritura de mujer. Riera dice que la carta “no es más que un diálogo aplazado” (Aguado, 1991: 32). De esta manera, para completar la totalidad textual implícita en el género epistolar el lector ha de asumir una doble identidad: como el que recibe una carta, por una parte, y como un voyeurista que accede a un texto privado por otra (Everly, 2003: 171), con lo que se le implica más en los entresijos de las historias que aquí se cuentan. En el modo epistolar, se produce la ilusión de

una mayor cercanía con la persona que escribe, con sus experiencias y sus sentimientos, pero, sin embargo, las cartas son una forma incompleta de comunicación, puesto que el interlocutor no puede estar presente y ha de ser imaginado por el lector o lectora. Se crea así un deseo por parte del interlocutor, y del lector, de completar la ausencia de aquello que no está, potenciando la imaginación para que ésta complete las partes ausentes. Tal como lo expresa la escritora catalana, “el escritor debe ser un buen seductor y [...] la escritora debe ser una buena seductora, y que para seducir al lector lo que hay que hacer es buscar un tono confidente, complicado, envolvente, y ese tono suele darse precisamente en la carta” (Aguado, 1991: 35). Esto se hace especialmente importante en *Por el cielo y más allá*, en donde las cartas son realmente escritas por dos mujeres suplantando la personalidad de los novios, enviándose cartas de amor, fingiendo una pasión que no es la suya propia pero que tampoco es del todo falsa, y sin que ninguna de las dos sepa que las cartas tampoco están llegando a ojos de quien se supone debe recibirlas. Será a través de estas cartas fingidas como las dos respectivas hermanas de los dos comprometidos en matrimonio se agraden mutuamente, pero mientras que María escribe a partir de su experiencia, las cartas de Ángela empezaron a ser escritas copiando de cartas famosas, añadiéndoles aún más un matiz de falsedad, plagiando en vez de expresando nada personal, y, una vez que ésta aprendió a escribirlas a su antojo, las hacía con ella misma en mente, escribiendo lo que a ella misma le hubiera gustado recibir. Cuando Ángela escribe las cartas que supuestamente Miguel envía a su prometida lo hace de una manera ritual, pues “hacía por lo menos tres meses que antes de sentarse frente al escritorio repetía los mismos gestos” (Riera, 2001: 23). Como parte del ritual, y por ende falta de sinceridad, tras el período inicial de copiar cartas ya famosas, como las que se encuentran en *Les lettres de madame de Sévigné*, *L’histoire d’Abelard et Heloise* o *Les liaisons dangereuses*, Ángela empezó a escribir

sin más ayuda que la que podía encontrar en sí misma, estimulada por su capacidad de escoger palabras y la facilidad con que éstas se iban acoplando a sus intenciones. Pero no se lo tomó como mérito propio sino más bien como constatación tardía de una evidencia: las palabras están al alcance de todos y cualquiera podía utilizarlas gratis. (Riera, 2001: 30-1)

Tras constatar lo que supone el uso de la palabra y el poder que de ello se deriva, empezó a escribir de manera espontánea, más confiada, pues ya se había dado cuenta de la influencia que sus palabras tenían y de cómo “seguir interpretando su papel” (Riera, 2001: 32). Lo que le escribía a Isabel no era muy distinto del papel de gentilhomme que una vez representó en un auto sacramental de Calderón, comparación que parece muy apropiada pues Ángela está jugando a dominar en una sociedad patriarcal, y lo hace

por medio de un discurso lleno de engaño. El fingido apasionamiento que destilan sus cartas, produce un efecto en su futura cuñada del que pronto se percata:

Notaba entre líneas un humo de turbación que le permitía adivinar que, de un momento a otro, el alma de aquella jovencita sería consumida por la voracidad del fuego amoroso... Ángela de Fortaleza, excitada por su poder, por su capacidad de seducción, pasaba muchas horas saboreando ese deseo de complacer a la que había de ser la mujer de su hermano, enamorándola hasta la médula. (Riera, 2001: 34)

Al dismantelar lo que de ritual tiene la escritura, amén de la suplantación de la persona de su hermano, el poder de seducción de las palabras resalta más la escasa fiabilidad de la misma. En medio de lisonjeras frases que buscan halagar a la prometida, Ángela está de hecho auto complaciéndose gracias no sólo a lo que halaga a su lectora, sino que incluso se compara con ella misma, comentando que el novio, dado el parecido entre ambas mujeres, procura “mirar a Ángela más a menudo para deleitarme con vuestra semejanza” (Riera, 2001: 25). Los halagos seductores no escatiman esfuerzos y recuerdan lo que la comunicación epistolar tiene de acto de fe, de creer sin ver:

Es necesario que reconozcas que en mis circunstancias tiene doble mérito: si en vez de escogerte a ti me hubiera inclinado por cualquier otra candidata de aquí, la comunicación sería mucho más directa y la presencia ayudaría a la vista. A ti he de contemplarte sobre todo con los ojos del corazón. [...] Con los ojos del corazón intento sumergirme en ti, adentrarme en tu alma. (Riera, 2001: 26)

El poder de las palabras es tal que, como si fueran una bebida que sacia al sediento, el lector de las cartas se ha “bebido tus palabras, primero muerto de sed, a grandes sorbos, y después una por una, como si paladeara hasta la última gota del licor más exquisito” (Riera, 2001: 26). El poder de la seducción será, al igual que en *En el último azul*, motivo de desengaño posterior, y el engaño será parte de su perdición.

Cuando María descubre que era Ángela con quien había estado carteándose, tras el estupor inicial, decide seguir adelante con su propósito de confesarle a Ángela por escrito lo que les pasó, a ella y a su hermana, en el viaje. El grado de seducción de éstas había sido tan grande que “le hacía suponer que entre ellas dos se habría establecido un nexo tan fuerte que, estaba segura, le daría el coraje necesario para esperar el porvenir con la

confianza de su apoyo” (Riera, 2001: 112). Mientras escribe, ella es consciente, como lo era Valls, de que las consecuencias de las palabras dichas podían ser nefastas, y que podían marcar su destino, “A medida que iba escribiendo, se sentía prisionera de sus propias palabras, las palabras iban enseñoreándose de su persona, las palabras la atenazaban hasta convertirla en su esclava y nunca podría quitarse de encima sus grilletes” (Riera, 2001: 112). Pese a ello, le parecía que no tenía más remedio que confesarlo todo y apelar a su caridad cristiana para que tuvieran piedad de ella y le ofrecieran protección. En su intento de fijar la realidad con la palabra escrita, María pasó ocho horas, usando “la caligrafía más arrodillada que le salió para acompañar las palabras más humildes que supo encontrar” (Riera, 2001: 116), pero la carta escrita, siempre insuficiente, no podía sino ofrecerle “en el espejo de las palabras fragmentos resquebrajados de su pasado e inciertos reflejos de un futuro sin porvenir” (Riera, 2001: 116-7). El género epistolar, con su uso mayoritario del yo y del tú, le sirve a Riera para mostrar que lo que se dice no es una verdad absoluta, una versión monolítica de la realidad, y así desmontar los motivos ulteriores que se encuentran detrás de éste al igual que de la Historia. En la entrevista concedida a Kathryn Everly, Riera explica su fascinación por la problemática del género epistolar:

Yo creo que hay diferentes cosas. La primera es que no sabemos si la historia fue así porque solamente tenemos una voz. Por eso las cartas me gustan tanto a mí, me parece un género tan fácil porque no tenemos más que un único punto de vista y por eso no siempre tiene razón la persona que escribe. (Everly, 2003: 184)

Al tener sólo una voz, por mucho que aparente objetividad, no deja de ser monolítico, como veremos más adelante, por lo que la verdad de la historia se ha de buscar fuera del texto. El lector actúa de esta manera no sólo como receptor sino como juez de la sinceridad del proceso narrativo. La obra no sólo reflexiona sobre lo que las palabras suponen para quien las escribe, como María, sino que también presta atención al proceso receptor de las mismas. Cuando Ángela encontró a María dormida, la habitación estaba llena de papeles escritos, algunos de ellos hechos añicos, y empezó a leerlos todos con avidez, tratando de descubrir “en el mosaico que iba recomponiendo con diminutos pedazos... (como si fuera)... un tesoro robado” (Riera, 2001: 118). Ángela era consciente de que al conocer ahora esa carta, María estaba convirtiéndose en esclava de sus propias palabras y ella pasaba a ser su dueña. Tanto el proceso de producción como el de interpretación están condicionados y, de ellos, hay quienes obtienen poder y quienes lo sufren.

Publicadas en tiempos de cambios y tensiones, la ambigüedad de las palabras no sólo le traerán problemas a María por aquellas cartas que

escribió, sino que sus poesías le acarrearán funestas consecuencias. Ya desde 1841 la prensa española publicaba en números cada vez más importantes composiciones firmadas por mujeres. Estas composiciones reflejaban la tensión entre las costumbres conservadoras que mantenían a las mujeres calladas y en casa, y las nuevas ideas liberales y románticas acerca de la dignidad, la educación de la mujer y su derecho de expresión. La burguesía feminista emergente comenzaba a cuestionar la tradicional división que ubicaba a la mujer en el ámbito exclusivamente doméstico y, aunque no hubo un movimiento organizado en España en el siglo XIX, las ideas acerca de la “cuestión de la mujer” circulaban por la península. Las reacciones, por supuesto, no se hicieron esperar y desde diversos medios se intentó desacreditar las aspiraciones femeninas, por lo que muchos escritores se vieron abocados a demonizar a las mujeres. La escritura femenina, además, debía ajustarse a los códigos sociales y simbólicos que identificaban a lo femenino frente a lo masculino. Para escribir como mujer, había que ceñirse a lo que se la ha dado en llamar el modelo del ángel del hogar: un modelo femenino entre las clases hegemónicas europeas que delimitaba la vida doméstica como el campo propio y natural de la mujer y que suponía a ésta hecha para darse a su familia y a Dios, sacrificándose por el bienestar de padres, marido e hijos. Una escritora que se apartase de tal modelo podría ser fácilmente tachada de no femenina y no natural, una que lo hiciese en tiempos de crisis, como María, podría además verse envuelta en peligrosas circunstancias. Para una mujer, referirse a Cuba en un momento en el que se hablaba de una posible Independencia era, sin duda, una elección desafortunada, por mucho que su mención no fuera tanto de la isla caribeña como de los brazos de su esposo que tan cariñosamente la habían acogido. Los negocios de su marido con las jerarquías de la colonia acabarán convirtiéndola en víctima propiciatoria de las intrigas políticas y económicas, y sus enemigos se acogen a la burda excusa de unos versos que escribió con motivo del nacimiento de su hijo para condenarla, versos que, una vez publicados, pasaron a pertenecer al lector y que los enemigos de éste usaron para tacharla de conspiradora:

Esposo:
 Mi patria son tus brazos

 pero también la tierra
 donde crece la palma

 donde morir quisiera
 Yo me siento cubana

 patria que me libera
 de mi peregrinar.
 Hoy me siento su hija,
 no me siento extranjera

y por el suelo patrio
quiero siempre luchar.
(Riera, 2001: 277)

La presentación del poema, cuya publicación provocó “un empalagoso entusiasmo” (Riera, 2001: 227) posibilita que la novela muestre a los intelectuales de la isla, reunidos en el Liceo Artístico: un elenco de literatos cuyas ideas reflejan las diversas posturas que se tenían en aquellos momentos en España acerca de la monarquía, la república y la anarquía, tres temas candentes de la sociedad del momento. El hecho de que don José Joaquín fuese un protector clave del Liceo, dando suculentos donativos, ayudó a que María fuese invitada a leer sus poemas en el centro, a lo cual se opusieron algunos, por ser mujer. Cada uno de los opositores tenía motivos distintos, pero las razones que esgrimían en público eran todas del mismo cariz. Albertí, por ejemplo, amén de esgrimir que el cómputo silábico del poema de la señora de Fortaleza no estaba bien, lo que más le pesaba, decía, era que María renunciara a la patria en donde nació, pues él mismo, habiendo tenido que emigrar de Cataluña de muy joven, nunca dejaría de aceptar a ésta como única patria, creando así un nexo entre su propia realidad y lo que pretendía María con sus versos que nada tenían que ver: el receptor acomoda así el mensaje según su propio bagaje cultural y personal, al igual que hacen los historiadores con los hechos que pretenden reflejar, como señala de Certau. Su fervor independentista siempre era contrarrestado por otro miembro del Liceo, López de Ampuero, españolista exaltado de los que prefieren cualquier cosa de Castilla a una delicia de otra región, como llegó a decir: “Los espárragos de Aranjuez siempre serán mejores que las butifarras de Vic, porque sí, porque lo digo yo. A ver qué pasa” (Riera, 2001: 230), haciendo gala de un centralismo gratuito y monológico que no admite pluralidad, justo lo contrario de lo que propugna Riera en la obra. Posiblemente por esto, la autora mallorquina le otorga al personaje “su voz de serrín” (Riera, 2001: 230) amén de ser muy católico y misógino, pues sufría por miedo a contaminarse con quienes eran “la esencia del mal” (Riera, 2001: 231). De admitirse a las mujeres en la tertulia, afirmaba López de Ampuero, los hombres estarían “pendientes de las tentaciones de la carne, no podrían dedicarle el esfuerzo de su mente a la literatura, el arte o la filosofía, sino a vigilar y a combatir los demonios que las mujeres, sin percatarse siquiera, llevan dentro” (Riera, 2001: 231), haciéndose eco de una de las controversias de la época. La crítica más favorable a María la ofrece el presidente del Liceo, Ramón Pintador, quien, movido por el interés, era quien más defendía la participación de la señora de Fortaleza en las tertulias. Pintador: un ex-fraile, como López de Ampuero, ambicioso, cuya única pretensión, como lo había sido de los padres Amengual y Ferrando en *En el último azul*, es ver su nombre pasar a la posteridad: “no tenía más ambición que convertir su Liceo en el primero de América donde no se hablara inglés y estaba dispuesto a buscar dinero donde fuera” (Riera, 2001: 231). Reconocía que los versos de

María eran buenos y los veía no sólo como una oportunidad de recibir donativos de don José Joaquín, sino que quizás incluso tendría la suerte de descubrir una nueva Safo, que le llevara a la posteridad, quizás a tener una calle con su nombre o, aún mejor, una estatua en el Paseo del Prado. Para ver cumplidos sus objetivos no dudaba en emplear cualquier método a su alcance, pero siempre, eso sí, bajo la apariencia de la legalidad. Si una obra tan loable como la del Liceo no perseguía sino los intereses de su presidente, qué no se puede esperar de los intereses de los poderes políticos.

La importancia de estos personajes del Liceo va más allá de representar un elenco de las ideas del momento, puesto que sus comentarios son indicios de lo que después le ocurrirá a María. Casadevall, en concreto, había escrito tiempo atrás un libro en el que reivindicaba a los conversos mallorquines, *Quemadero de la Cruz*, y aseguraba recordar una composición de una tal María Forteza en un almanaque de Mallorca. Que María tuviera un apellido judío era algo que al señor de Fortaleza no le gustaría que se airease, y Pintador, que lo sabía, se aprovechaba de ello; las palabras que escribiera años atrás en Mallorca iban también a esclavizarla. Tras discutir el supuesto carácter independentista de los versos de María, la conversación se dirigió hacia la necesidad o no de promover la independencia en Cuba. El aumento de esclavos en la isla provocaría que Madrid, por miedo a las revueltas, enviase más tropas y, eso perjudicaba los intereses económicos de los más influyentes de La Habana. Al igual que ya ocurriera con los autos de fe de 1691, Riera muestra que los motores de la Historia de la independencia de la colonia caribeña se mueven por intereses mayormente económicos, y que nada tienen que ver con ideología o sentimiento patriótico alguno. A partir de este momento, el poema de la señora de Fortaleza será usado como elegía de la independencia y, muy a su pesar, María llegará a la conclusión de que

las palabras no le pertenecían (y que) por el contrario, el silencio se le presentaba como un reino sin fronteras, un dominio seguro, [...] donde poder refugiarse sin miedo para esconder no sólo lo que una verdadera señora no podía llegar a pronunciar, sino también todo aquello que no cabía en los cauces estrechos de las palabras. (Riera, 2001: 265)

Lamentablemente para ella, serán no sólo los versos que escribió en Cuba, sino también aquellos escritos en Mallorca, y la carta que posteriormente enviaría al Capitán General, lo que luego será usado en su contra.

Consciente del poder de las palabras y de las máscaras del poder, el descendiente de aquellos judíos perseguidos en Mallorca en el siglo XVII, don José Joaquín de Fortaleza, pretende re-escribir su historia y, para ello,

no sólo se cambia el apellido para no ser relacionado con esos linajes ignominiosos sino que compró, como muchos otros en la isla, un título nobiliario a la Corona. Con la adquisición de un marquesado, don José Joaquín pretendía re-escribir la historia de su familia en venganza de

las humillaciones a las que habían sido sometidos en Mallorca los suyos. El marquesado acreditaría que descendían de personas limpias de sangre, pese a que sus antepasados hubieran sido quemados en la hoguera (a lo cual se le unía que) con una corona en las tarjetas le habría de ser más fácil todavía extender sus testículos –lo decía entre sus amigos en lugar de tentáculos adrede– fuera de Cuba, donde tener por socio a un marqués, aunque fuera recién nacido. Habría de tentar a muchos imbéciles. (Riera, 2001: 280)

La adquisición de dicho título iba a ser anunciada en la fiesta que daba para celebrar el nacimiento de su hijo con María y el retorno de su hijo Gabriel. La historia oficial y las historias privadas se verán de nuevo entrelazadas y los intereses económicos, y políticos, se cruzarán en la celebración de este baile de máscaras sociales al cual María, como sus antepasados, no había solicitado pertenecer. Cuando el capitán general leyó un billete urgente y se marchó de la fiesta sin despedirse, los rumores de una conspiración corrieron a sus anchas, si bien hubo quienes aseguraron que se trataba de una cita amorosa. Los únicos datos fehacientes de todo lo que se dijo eran que el chocolate provocó dolor de tripas a varios invitados y que había cucarachas entre la macedonia de frutas, pero las palabras, una vez más, tomarían vuelo dando crédito a varias interpretaciones acerca de lo que el billete decía, a cada cual más dispar (revuelta de esclavos, desembarco de *carbón*, conspiración contra su persona, cita amorosa, etc.). De estos rumores, el que más influencia la interpretación oficial de los hechos históricos fue el que se inventó la cantante de ópera Carla Durante: la envidia, el despecho por no haberse sentido tratada con la deferencia que ella pensaba merecer por parte de María, y el muy poco provechoso escaqueo amoroso que había tenido con Gabriel de Fortaleza, llevaron a la cantante a inventarse una trama operística “muy verosímil y aprovechó para esparcirla, si perjudicaba a los Fortaleza le daba igual” (Riera, 2001: 348). Durante aseguraba que el billete que recibió el capitán le avisaba de que alguien iba a conspirar contra su vida esa noche en el palacio de los Fortaleza. El azar, mezclado con los intereses partidistas, alimentarán los motores de las historias personales y de la historia oficial a la par.

La primera consecuencia de estos rumores fue la expulsión de la isla del general Simpson acusado de conspirador, pero lo cierto es que el estadounidense había venido a invertir en la construcción de viviendas, “un

negocio que nunca podía fracasar dada la expansión de la ciudad ahora que las murallas están a punto de ser derribadas” (Riera, 2001: 333), y que el capitán general ya no se contentaba “con un tanto por ciento sobre los sacos (esclavos) importados, ni con los regalos por el agradecimiento de haber hecho variar el paso de la vía férrea [...] sino que ambiciona ser el único y exclusivo explotador de los barrios nuevos” (Riera, 2001: 333-4). Riera desmantela así los aparatos del poder mostrando cómo funciona el entramado de abusos y de corrupciones con fines económicos. La Historia oficial, apoyada en rumores de conspiración y en la inseguridad ciudadana que se derivó de una serie de tumultos, explica el porqué se convocó el estado de excepción. El capitán general aprovechó la situación para censurar todas las publicaciones, y cerrar la Universidad y el colegio de San Carlos, aduciendo que “los desórdenes públicos guardaban explícita relación con las ideas privadas, cuando no procedían directamente de ellas” (Riera, 2001: 337). El discurso oficial, difundido en una circular dirigida a todas las instituciones, desde el Obispado hasta la última sociedad recreativa proclamó, con mucha retórica patriótica, que:

su excelencia se dirigía especialmente a los legítimos hijos de España, nacidos a uno y otro lado del mar, para que expresaran en voz alta sus sentimientos de fidelidad a la patria. En los momentos actuales –seguía–, en que agentes extranjeros pretenden encender la tea de la secesión, con el alevoso fin de anexionarse la Siempre Fidelísima Perla, me veo en la obligación de advertir que a todos incumbe, para evitar posibles contagios, aislar a los infectados, poniendo sus casos en conocimiento de las autoridades que habrán de procurar el mejor remedio. (Riera, 2001: 337)

El contraste entre el discurso oficial y la contra-historia de María es evidente. Sin duda alguna fue una suerte para Rodríguez de la Conca que el general Simpson estuviera en La Habana queriendo invertir, pues así tenía una pieza del puzzle que se había inventado para ocultar sus verdaderos intereses. Los tumultos, a fin de cuentas, nada tenían que ver con proyectos secesionistas, sino con un capataz que mató a latigazos a un esclavo viejo porque, según éste, había tirado un cubo con agua adrede, y la casualidad quiso que además ocurriera una pelea en un corral clandestino de apuestas de gallos al mismo tiempo (Riera, 2001: 343-4). El capitán general era de los que creían que “el prestigio de un capitán general en colonias era directamente proporcional a la justicia que fuera capaz de impartir y las sentencias de muerte dimanaban como atributos de tal justicia” (Riera, 2001: 338) y, para ello “era necesario, no obstante, acertar en la decisión de las víctimas, para que fueran del agrado de la mayoría y en especial que no incomodaran a Madrid, que siempre se podía descolgar con un indulto de última hora y así mermarle la autoridad” (Riera, 2001: 338), lo que deja muy claro cuán parcial será la justicia. Insuflado de este mismo

sentido del deber, el siguiente eslabón en el ejercicio de la justicia, su jefe de policía, también estaba revestido, explica la voz narradora con ironía, “de un entusiasmo patriótico que sobrepasaba los mil duros, cosa que, en comparación con otros colegas, le hacía prácticamente incorruptible” (Riera, 2001: 338), por lo que había que tener dinero para ser, al menos en principio, inocente. El jefe de policía decidió registrar todas las redacciones e imprentas y, al no hallar nada, se llevaba preso a quien allí estuviese tras haber destrozado todo lo que encontraban. Así, por ejemplo, al poeta Plácido Urbano, cuyas iniciales, P. U. coincidían con las de quien suscribía un artículo independentista en Nueva York, lo metieron en la cárcel y le obligaron a escribir varios sonetos a favor de la patria para probar su inocencia, sonetos “que de tan malos abrieron los ojos a los suscriptores: sólo podían haber sido paridos bajo tormento” (Riera, 2001: 341), proporcionando una muestra más del uso del discurso por parte del poder.

La señora de Fortaleza, lejos de tomar un papel pasivo ante lo acontecido en la fiesta y ajena a lo que de ella se pensaba, decidió tomar las riendas del asunto, como hicieron Blanca María Pires y Beatriu Mas en la novela anterior. Con la misma intención de averiguar qué había pasado en la fiesta, con la excusa de hablar de su tierra, había invitado a tomar un té al joven oficial mallorquín que acompañaba al capitán aquella noche. Los callejones sin salida en que la inexperiencia de María la metió durante su conversación con éste sólo la llevaron a ponerse nerviosa y a prometer contribuir a los gastos del cuerpo de voluntarios que el oficial estaba reclutando. Poco después, cuando el señor de Fortaleza le pidió a María que le escribiera al Capitán, ya que a éste no lo recibía, ella ya lo había hecho de antemano, sin consultarle ni esperar su consentimiento (321). Irónicamente, “su capacidad de tomar decisiones” (Riera, 2001: 363), que tanto agradecía el señor de Fortaleza en esas horas bajas, acabará con la vida de éste a manos de unos desconocidos “que trabajaban en una impunidad demasiado sospechosa, para no pensar que estaban a sueldo de los poderosos” (Riera, 2001: 366) y terminará por sellar el destino de María. La única suerte de la que gozó María fue que el asalto que acabó con la vida de su marido ocurriera cerca del ingenio de los Parker y que éste los acogiera como un caballero. Tras la muerte del señor de Fortaleza, y con sus hijastros, a excepción de Gabriel, conspirando contra ella, le dejó a Parker “como prenda de su confianza lo que más quería: su hijo y una copia de sus versos” (Riera, 2001: 388), pues estimó que era lo más seguro.

María heredó de su marido unos papeles que incriminaban al capitán general, quien había logrado su puesto gracias a los ricos propietarios de La Habana, y con quienes se iba a enriquecer con el negocio de las nuevas viviendas que se edificarían una vez derribadas las murallas. Entre los documentos también había uno, fechado en Washington, en el que se afirmaba que pretendían destituir al capitán pues había llegado a oídos de Madrid que confraternizaba con los miembros del Club de La Habana. Esto último es lo que contaba el billete que él recibió en la fiesta de los Fortaleza, y lo que propició que quisiera mostrarse inflexible con alguno de sus

antiguos aliados, especialmente con don José Joaquín, para que el gobierno central viera que él estaba haciendo bien su trabajo. No solamente tenía el señor de Fortaleza documentos comprometedores, sino que, al estar consiguiéndole su marquesado el capitán general descubrió que, en realidad, su apellido era Forteza, y que

no provenía de cristianos viejos, como aseguraban los papeles presentados como pruebas de limpieza de sangre, de señores antiguos de Mallorca, sino de conversos infamantes, quemados en la hoguera [...] como usted, señora –subrayó con sarcasmo. Y lo siento porque en las letras de su apellido llevan ustedes escrita la mancha del oprobio, el crimen de los judíos que mataron a Cristo, el estigma de los traidores de Judas Iscariote. ¡Bien hicieron los Reyes Católicos expulsando a los judíos para que no nos contaminaran más! (Riera, 2001: 402)

Sus orígenes judíos le convertían en la víctima perfecta para que el discurso de la justicia y del poder prevaleciera. No contento con haber acabado con el señor de Fortaleza, incriminó también a María. Las palabras que ella le dirigiera en la carta tras la fiesta, pidiéndole perdón por si su marcha precipitada tenía que ver con algo que ella hubiera hecho o dicho, también las usará el Capitán en su contra. Sus amigos, “los insurrectos del Liceo, [...] esos descontentos catalanes de mierda” (Riera, 2001: 405), a quienes encarceló, y sus “versos patrióticos” serán las pruebas circunstanciales alrededor de las cuales el militar la acusa de conspiración. La carta, los versos y una nueva versión del billete en el que decía que lo iban a envenenar con el chocolate y que pretende que sea tomado por el billete que le dieron en la fiesta, serán los documentos que pasarán a formar parte de la Historia oficial. Al igual que sus antepasados con los autos de fe de 1691, María, esclava de sus propias palabras como lo fuera el rabino Valls en *En el último azul*, fue a parar a los calabozos de la prisión sin haber cometido delito alguno. La Historia oficial coloca a María de Fortaleza como conspiradora contra la Corona, pero ella no era más que una “víctima escogida con el mayor cuidado posible, sopesando pros y contras entre más de dos docenas de candidatos” (Riera, 2001: 416) que no fueron seleccionados por contar con la ayuda de amigos y familiares que podían hacer que el tiro le saliera al capitán general por la culata. María, con el marido muerto, con las redacciones de los diarios censuradas y sin más amigos que los del Liceo, presos, “atados de pies y manos, tenían las bocas amordazadas, llenos los tinteros de arena, embotados los plumines” (Riera, 2001: 416) para evitar que nadie pudiese escribir nada, por lo que era la víctima perfecta. Todo fue fruto de “un azar nefasto que desencadenó, sin que él se lo propusiera, la tragedia. Si la noticia (de su inminente destitución) le hubiera llegado en otro sitio o en otro momento todo hubiera sido distinto” (Riera, 2001: 416-7), admitía el propio Rodríguez de la Conca.

Para hacer posible la farsa del juicio contra María, el fiscal usaba los escritos y los versos de María para, jugando con la ambigüedad del lenguaje, hallar conexiones entre sus versos y alguna referencia incriminatoria. Tras una infructuosa tarea, finalmente quiso encontrar lo que buscaba en uno: vio signos de insurrección en el que dedicó a su marido con motivo de su primer aniversario. Ante tal indefensión, y viendo que ya habían decidido su suerte, María quiso dejar constancia de su inocencia y de la farsa que con ella estaban haciendo en los archivos del juicio para que tal vez sus hijos o sus nietos pudieran algún día acceder “a sus palabras entre las de sus acusadores. [...] Deseaba, tan sólo, que pudieran ser utilizadas tiempo después. A ellas fiaba su inocencia. Tal vez al cabo de cien años o de ciento cincuenta. Alguien acabaría por hacerle justicia” (Riera, 2001: 415), tal vez alguien leería o escucharía la *h* minúscula de su historia. Sabedor de la poca fiabilidad del lenguaje, el propio capitán general admite que, incluso si sus versos no eran comprometidos, “¿cómo podía ser tan inocente de no imaginar que en aquellas precisas circunstancias cabía la posibilidad de que fueran malinterpretados, variados o difundidos como santo y seña de la insurrección a espaldas suyas?” (Riera, 2001: 421), poniendo así el punto sobre la *i* de esta Historia que él estaba confeccionando. Tremendamente ambicioso y sin escrúpulos, su única preocupación son el poder y la riqueza, por lo que no duda en apoyar a quien le pueda facilitar esa posición. Por eso traicionó a sus aliados del Club de La Habana, pues el grupo que dirigía Sagrera le prometía nombrarlo gobernador perpetuo de la isla de Cuba si ésta llegase a ser norteamericana. Expulsó a Simpson de la isla porque quería participar en el pastel inmobiliario, y acabó con Fortaleza porque se extralimitó con él y su origen judío le proporcionaba un odio adicional contra el hacendado. María no pasaba por ser sino la víctima ideal para quedar como un gran gobernante que hacía justicia, y él sabe de sobra que la Historia que está escribiendo y la que está ejecutando son dos realidades completamente distintas, lo cual no le resulta óbice para usarla en su provecho. Para terminar de ironizar cuán objetivo y oficial fue el juicio contra María, su futuro dependió de la consulta que hizo el capitán general con su oráculo quien, habida cuenta de que ésta se negaba a comer desde hacía días, dando muestras de “una soberbia claramente judaica” (Riera, 2001: 438), le aconsejó que lo mejor era que cumpliera su condena a muerte.

La Historia oficial es clara hasta este momento, que no objetiva ni fiable, pero a raíz de lo acontecido justo antes de la ejecución de María la novela deja de ofrecer la versión oficial. La ejecución se llevaba a cabo al mismo tiempo que el espectáculo de un aerostático para que la gente prefiriera ir al espectáculo en vez de a la ejecución. Curiosamente, el globo bajó velozmente sobre el castillo: “Quizá era una maniobra preparada para salvar a la víctima, en el último momento. Algunos ya veían a de la Sauvage (el piloto extranjero) ofreciendo su mano a la señora de Fortaleza para ayudarla a subir y elevarse de nuevo, deprisa, muy deprisa, hasta perderse por el cielo y más allá” (Riera, 2001: 441), y la imaginación popular toma el relevo en la narración, dejando Riera la puerta abierta a la ambigüedad respecto a

su destino. En teoría, la novela acaba aquí pero, en la sección que le sigue, *Y un epílogo prescindible*, se puede leer que, “Pocos meses después de la muerte por garrote vil de María de Fortaleza” (Riera, 2001: 442), Parker logró con sus influencias acabar finalmente con la carrera del Capitán General, cuidó, educó y le dejó toda su fortuna al hijo de María, y éste recuperó la parte de la herencia de su padre que le correspondía. José Joaquín de Fortaleza y Forteza dedicó su vida a restituir el buen nombre de su madre, a buscar la h minúscula, y fue así como llegó a Mallorca, para reunir los versos que allí había publicado y juntarlos con los poemas cubanos en un solo volumen. Allí escuchó un romance tristísimo por boca de un ciego muy viejo, y la “letra le impresionó hasta el punto de aprendérselo de memoria” (Riera, 2001: 443), romance que cuenta al detalle todo lo que le pasó a María. Dicho romance, que fue dictado por el hijo de María a su hija antes de morir, parecido a lo que hiciera el padre de ésta con ella antes de morir también, se hace eco de la salvación de María en el globo. La hija de José Joaquín de Fortaleza y Forteza, nieta de María, sorprendida por tanto lujo de detalles en el romance, buscó en los documentos oficiales y descubrió que, tal como cantaba el romance, el cuerpo de María nunca fue devuelto a su familia. Esta nieta de María le pasó también como tradición oral a su hija, la abuela Catalina de la narradora, la memoria colectiva de la familia “cuya historia (dice la frase inicial de la obra) no me quedó otro remedio que continuar”. Ella aseguraba estar convencida de que Parker y María se casaron unos años después, anteponiendo la tradición oral a los documentos oficiales. Habida cuenta de la predilección que Riera muestra en ambas novelas por la memoria y la tradición oral frente a la palabra escrita es más lógico pensar que, efectivamente, María se salvó, pues “¿quién sino ella podía saber todos aquellos detalles de su vida? Lo compuso (el romance) y se lo mandó a Raúl” (Riera, 2001: 449), pero eso es lo de menos. Lo importante es la contestación de la historia oficial, ya iniciada en *En el último azul*, a la que le antepone las historias de aquellos que la sufrieron. Según apunta en su nota final, tanto el capitán general, como los ricos propietarios amigos del señor de Fortaleza y el piloto del aerostático existieron, si bien con otros nombres. “Curiosamente, (añade) lo más novelesco de mi narración coincide con hechos documentados” (Riera, 2001: 451) como el que unos hermanos tarambanas se jugaran a las cartas a cuál de los dos le correspondía casarse, o el que una conspiración verdadera llevara a la necesidad de escoger una víctima propiciatoria; lo demás, el relleno, no hace más que seguir las pautas que usan los historiadores imbuidos por su propio interés o ideología. Al dejar al descubierto los motores de la Historia, al mostrar las prácticas discursivas que propician el poder y el abuso del mismo, desmenuzando los mecanismos que lo posibilitan, la obra nos asoma al pasado con ironía, como pide Eco, y podemos aceptar tanto nuestra historia como nuestro futuro desde perspectivas más abiertas y menos intransigentes. Considerando que la noción de la Historia se pone en entredicho, tal como señala Hutcheon, la historia que se presenta en estas novelas está deliberadamente manipulada, pero sin pretender dar una idea

de objetividad o neutralidad. La novela reintroduce una situación histórica para problematizarla, pero sin ofrecer una respuesta única, dejando en suspenso la capacidad de conocimiento. La inclusión de múltiples historias, muchas veces total o parcialmente contradictorias, contribuye a desvalorizar la Historia. Un hombre como el gobernador, movido por la ambición y por los rumores de una vanidosa cantante de opereta herida en su orgullo, nos fuerza a reflexionar sobre cuán poco se puede confiar en los escritos oficiales “certificados” por su firma.

Liberar a la palabra de la ilusoria máscara de la veracidad histórica es una de las claves de la novela y, a este respecto, Eduardo Subirats se ha referido a la necesidad de cuestionar y replantear la historia no como un “problema de culpabilidades y perdones, sino de una cuestión de reconocimientos y de restauración de una memoria negada, censurada, mutilada y deformada” (*Después de la lluvia*, 158). *Por el cielo y más allá* constituye un ejemplo de metaficción historiográfica que indaga en el pasado para poder así recuperar una serie de espacios alternativos que la historia oficial había pretendido borrar, espacios que, como explica Edward Said, representan un nuevo significado del término colonizado, más abierto, que incluye “mujeres, clases dominadas, minorías nacionales, e incluso subespecialidades académicas marginadas o incorporadas” (Said, 1989: 207), es decir, todo aquel que se ha quedado al margen del discurso hegemónico. Riera apunta que el presente nos está abocando “a la más absoluta desmemoria” (Riera, 2001: 452) y nos hace ser intransigentes con todos aquellos que son diferentes o “simplemente no piensan como nosotros” (ídem), como con los inmigrantes. Afirma al final de la obra que “No hace tanto que fuimos emigrantes y también negros. La Cataluña *rica i plena* y el industrializado País Vasco, por ejemplo, se levantaron, en gran parte, con capital proveniente de los ingenios esclavistas” (ídem) y por eso aboga por reconocer el pasado para reflexionar así sobre las contradicciones de nuestro presente. Carme Riera defiende los derechos de aquellos que no son como nosotros o que no piensan como nosotros frente al proceso globalizador que promueve la desmemoria absoluta para obtener a cambio seres sin pasado y con un futuro global, sin saber aceptar las contradicciones de cada grupo, de cada cultura, de lo que supone la diversidad y las haches minúsculas que componen la Historia de los pueblos. La perpetuación de la memoria colectiva de aquellos que la sufrieron frente a la Historia oficial hace posible que, pese a la ambigüedad del lenguaje, no nos quedemos con una única versión monolítica de los hechos, sino con una realidad plural.

BIBLIOGRAFÍA

Aguado, Neus (1991), "Epístolas de mar y sol: entrevista con Carme Riera", *Quimera*, 105: 32-36.

Aldaraca, Bridget (1982), "'El ángel del hogar'. The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain", *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Gabriela Mora and Karen S. (eds.) Van Hooff, Ypsilanti, Mich, Bilingual Press: 62-87.

Barthes, Roland (1967), "Le Discours de l'histoire", *Social Science Information*, 6: 65-75.

— (1980), *Mitologías*, Héctor Schmucler, México, Siglo XXI Editores.

Baudrillard, Jean (1983), *In the Shadow of the Silent Majorities... Or the End of the Social and Other Essays*, Paul Foss et al. (trad.), New York, Foreign Agents Series.

— (1988), "On Seduction", *Selected Writings*, Mark Poster (ed.), Standford, Standford UP.

Benjamin, Walter (1973), "Theses on the Philosophy of History" *Illuminations*, Hannah Arendt (ed. et intro.), Harry Zphn (trad.), London, Fontana.

Bergmann, Emilie L. (1991), "Letters and Diaries as Narrative Strategies in Contemporary Catalan Women's Writing", *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*, Luis González del Valle y Julia Baena (eds.) Boulder, Society of Spanish and Spanish American Studies: 19-28.

Bhabha, Homi K. (1990), "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism", London & New York, Routledge.

Camí-Vela, Maria Antònia (2000), *La búsqueda de la identidad en la obra de Carme Riera*, Madrid, Pliegos.

Castilla, Amelia, (1996), "Carme Riera: Ya no hay hogueras, pero persiste la intransigencia", *El País*, 7/03/1996: 40

Certeau, Michel de (1988), *The Writing of History*, Tom Conley (trans.), New York, Columbia UP.

Commager, Henry Steele (1967), *The Search for a Usable Past and Other Essays*, New York, Knopf.

Cortés, Gabriel (1985), *Historia de los judíos mallorquines y de sus descendientes cristianos*, Palma de Mallorca, Miquel Font.

Cotoner, Luisa (ed.) (2000), *El espejo y la máscara: veinticinco años de ficción narrativa en la obra de Carme Riera*, Barcelona, Ediciones Destino.

Eco, Umberto (1984), "Postmodernism, Irony, the Enjoyable", *Postscript to the Name of the Rose*, New York, Harcourt Brace Jovanovicj: 65-72.

— (2000). *Sobre literatura*, Helena Lozano Miralles (trad.), Barcelona, RqueR.

Eco, Umberto (2001), *Apocalípticos e Integrados*, Andrés Boglar (trad.), Barcelona, Lumen Tusquets.

Everly, Kathryn A. (2003), *Catalan Women Writers & Artists: Revisionist Reviews from a Feminist Space*, London, Bucknell UP.

Glenn, Kathleen Glenn, Mirella Servodidio and Mary S. Vásquez (eds.) (1999), *Moveable Margins. The Narrative Art of Carme Riera*, London, Associated UP.

Guillaume, Anne (1998), "Entrevista a Carme Riera", *Ventanal*, 14: 71-79.

Herzberger, David K. (1995), *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham and London, Duke UP.

Hutcheon, Linda (1988), *The Politics of Postmodernism: History, Theory, Fiction-Theorizing the Postmodern: Toward a Poetics*, London, Routledge.

Johnson, Roberta (1991), "Voice and Intersubjectivity in Carme Riera's Narratives", *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*, Luis T. González-del-Valle and Julio Baena (eds.), Boulder, Co: The Society of Spanish and Spanish American Studies: 153-160.

Labanyi, Jo. (1989), *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*, Cambridge, Cambridge UP.

Lerner, Gerda (1979), "The Challenge of Women's History", *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*, New York, Oxford UP.

Lowenthal, David (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge UP.

Muñoz Molina, Antonio (2003), "Biografías de nadie", *El País*, 1/04/2003 <<http://www.pais.es.travesias/1997/01/29/2001.htm>>

Nichols, Geraldine C. (1989), *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatura.

Nietzsche, Friedrich (2000), *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Dionisio Garzón (ed. y trad.), Madrid, Edaf.

Pérez, Janet (2000), "Text and Context of Carme Riera's *En el último azul*", *Letras Peninsulares*, 12: 239-54.

Riera, Carme (1980), *Palabra de mujer: bajo el signo de una memoria impenitente*, Barcelona, Laia.

—— (1982), "Literatura femenina: ¿un lenguaje prestado?", *Quimera*, 18: 9-12.

—— (1989), "Femenino singular: Literatura de mujer", *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*, Aurora López y María Ángeles Pastor (eds.), Granada, U. de Granada: 25-38.

—— (1995), *En el último azul*, Madrid, Alfaguara. [*Dins el darrer blau*, 1994]

—— (2001), *Por el cielo y más allá*, Madrid, Alfaguara. [*Cap al cel obert*, 2000]

Lectora 11 (2005)

(m)

Rodríguez, María Pilar (2000), "Disidencias históricas: Rescates y revisiones en la narrativa femenina española actual", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 4: 77-90.

Said, Edward (1989), "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors", *Critical Inquiry*, 15: 207-17.

Serrano, Ismael (2005), *Naves ardiendo más allá de Orión*. <<http://www.ismaelserrano.com/canciones/letras/dulcememoria.htm>>

Subirats, Eduardo (1993), *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*, Madrid, Ensayo.

White, Hayden (1985), *Metahistory: The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*, Baltimore & London, The Johns Hopkins UP.

—— (1987), *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore and London, The Johns Hopkins UP.