

# The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

---

Volume 0  
Issue 1 *Reshaping the Landscape*

Article 4

---

2017

## Educación, escritura y memoria: las armas de la alteridad frente al discurso oficial y la desmemoria en "Por el cielo y más allá"

Emilio L. Ramon

Universidad Católica de Valencia, [emilio.l.ramon@gmail.com](mailto:emilio.l.ramon@gmail.com)

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Modern Literature Commons](#), [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Ramon, Emilio L. (2017) "Educación, escritura y memoria: las armas de la alteridad frente al discurso oficial y la desmemoria en "Por el cielo y más allá," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 0 : Iss. 1 , Article 4.

DOI: 10.20429/cr.2017.000104

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol0/iss1/4>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact [digitalcommons@georgiasouthern.edu](mailto:digitalcommons@georgiasouthern.edu).

Carme Riera plantea en *Por el cielo y más allá* una reflexión sobre cómo con el paso del tiempo las víctimas se pueden convertir en verdugos. Su propósito es acercarse a la memoria de aquellos considerados *el otro*, y sobre la necesidad de la educación para reflexionar sobre la historia, y las historias, de nuestro pasado así como sobre las contradicciones de nuestro presente. Para ello, Riera pone en entredicho el discurso histórico *per se*, pues, como defiende Foucault, la historia no es sino otro discurso más de entre los posibles (263). Su planteamiento, similar al defendido por Althusser, desmantela los supuestos principios teleológicos de la historia al mostrar página a página cómo cada una de las instituciones y personas con poder se mueven por ambición y rumores para dictar sus sentencias y oprimir al que es diferente (Ramón 51-64); todo ello acompañado de esa mueca irónica que comenta Eco en *Apostillas a El nombre de la rosa*. Gracias a las palabras de María de Forteza, una joven mallorquina de familia humilde que viaja como acompañante de su hermana a Cuba y que, tras el naufragio de su barco, acaba convirtiéndose en la esposa de un rico terrateniente y en protagonista de la novela, Riera deja al descubierto la poca fiabilidad de la comunicación en general, y de la palabra escrita en particular, puesto que "la Palabra comunica perfectamente que no puede comunicar perfectamente" (Persin 44), y mayormente servirá para hacer esclava a María de sus palabras. Pese a esto, va a ser precisamente a través de sus palabras que su memoria y la de sus antepasados pasan de generación en generación y nos sirven de reflexión acerca de los discursos que estamos creando en el presente. Una reflexión muy necesaria dado que, de un tiempo a esta parte cada vez son más comunes los discursos polarizados, intolerantes y desconocedores de nuestro pasado que únicamente buscan la división y la confrontación. El objetivo de este trabajo es analizar los diferentes tipos de discursos, los colectivos marginados y el

papel que juegan la educación, la escritura y la memoria para proponer una imagen de estos otros que se contraponen a la versión tradicional de la Historia y que consigue ver la luz pese a ésta. Gracias a la ambigüedad de las palabras, los poderosos crean sus espacios de hegemonía y alteridad, pero gracias también a ellas, podemos dismantelar esos discursos y promover una reflexión más abarcadora y tolerante.

La decisión de escoger el estilo de la novela de folletín para su narración va más allá de una mera adecuación a la época que narra, pues al presentarnos un personaje abocado por la sociedad y el destino a un final infeliz, da lugar a presentarnos los entresijos de esa época en la que tanto éxito tenía el género. La sacudida informativa del folletín suponía un poco de aire fresco en ese ambiente burgués al atacar la injusticia social, y el sistema de explotación del hombre por el hombre (Eco, *Apocalípticos* 247). Siguiendo ese modelo, Riera escoge a un personaje del llamado cuarto estado, una *xueta* –descendiente de judíos conversos– - pobre, María de Forteza, para provocar la compasión de los lectores seducidos por su debilidad. La diferencia entre el folletín y *Por el cielo y más allá* es que el lector del folletín siempre esperaba que los personajes se atuviesen a las normas de la sociedad y que al final de la novela triunfaran la inocencia, la verdad y la belleza, independientemente de las vicisitudes que tuvieran que sufrir los personajes (Zavala 388), pero no ocurre así en esta novela. Riera escoge este modelo, en parte, para subvertirlo.

Este acuerdo tácito entre el escritor y el lector de folletín respecto a lo inamovible de los valores principales de la sociedad implicaba que las heroínas, de haberlas, jugaran un papel secundario: confinadas al hogar o a los brazos del esposo como solución a sus aspiraciones. A la mujer le correspondía preservar la

moralidad tradicional a través de la educación de sus hijos y encarnar la espiritualidad frente a un incipiente mundo industrial y materialista. En este sentido, Ciplijauskaitė comenta que los autores del XIX admiraban a la mujer siempre y cuando no intentase salirse de su papel tradicional. Sin embargo, los nuevos desarrollos de las ciencias en general, y de la psicología en particular, fueron creando una nueva generación de autores que se iban alejando poco a poco de los valores victorianos tradicionales y les iban dando algo más de presencia en sus obras, dejándoles un poco de margen para decidir, otorgándoles pasiones. La autora mallorquina coge el relevo de esta última corriente que rompe con la tradición y le da a María, como se comprobará más adelante, un papel de mujer activa gracias a la cual la memoria colectiva de los suyos se opondrá a la Historia oficial.

En virtud de ello, resulta significativo que los defensores de la Historia, la tradición y el orden establecido se hagan eco de habladurías y chismes que critican a los que no se atienen a las reglas del comportamiento burgués. Sin tener seguridad ni pruebas de que los rumores sean ciertos, no dudan en condenar las "vidas disipadas" de los hijos Fortaleza (11), descendientes de Isabel Tarongí, judía conversa quemada en la hoguera por la Inquisición, sentando así las bases de los métodos a seguir por la justicia a lo largo de la novela. El padre Taltavuh no tenía el menor reparo en afirmar que "las orgías del tiempo de los romanos eran peccata minuta comparadas con las desvergüenzas a las que aquellos jóvenes vivían entregados" (12) y tronaba desde el púlpito que en las paredes de esa casa "se encierran los siete pecados capitales y toda iniquidad tiene su asiento, (con voz) rebotante de indignación sacrosanta" (11), esculpiendo así las mentes de sus parroquianos.

Ante este vehemente discurso, el notario de la familia cree "que el predicador manejaba información de primera mano, Dios sabe si obtenida en el confesionario" (11). Sin embargo, lo que encuentra son habitaciones abigarradas de muebles, cuadros y una espléndida biblioteca con centenares de volúmenes que, lejos de parecer las publicaciones pornográficas que la gente perniciosa decía que importaban del extranjero, asemejan devocionarios y misales. El guiño al lector es evidente y nos prepara para lo que es la tónica de todo el relato: no se puede confiar ciegamente en lo que venga de quienes ostentan el poder independientemente de quienes sean estos. La visión despectiva para con quien no sigue sus normas al pie de la letra no sólo se ve en los improperios contra los Fortaleza, sino también contra aquellas damas que supuestamente los visitan, a quienes tildan de "escoria de los barracones, ramera de piel tan negra como sus almas" (12-13). El uso de estos adjetivos refleja la postura mayoritariamente extendida de la época respecto a las personas de color. El propio nuncio en la Embajada de España en Washington, quien había vivido "un par de años entre salvajes" (293), no celebraba misa para los esclavos negros en la iglesia, sino en un improvisado altar frente a los barracones, donde vivía la escoria, puesto que también para entrar en el Reino de los Cielos son ciudadanos de segunda. No obstante, huyendo del maniqueísmo fácil, Riera también presenta en la novela a buenos sacerdotes como el padre Batllori que proclamaba "que la esclavitud era un crimen" (344); y a los seguidores del padre Claret, quienes denunciaban la injusticia y la amoralidad de la esclavitud y defendían la igualdad de los negros. Su causa, sin embargo, tenía pocos visos de prosperar ante las atrocidades de los esclavos en Santo Domingo, donde antes de matar a los blancos les habían hecho comerse sus excrementos y después, atados de pies y manos, les habían aserrado brazos y piernas para después partirles el espinazo a

hachazos, y terminar colgando sus cabezas de los árboles y esparciendo sus miembros para que las fieras se los comieran (300-1). Con hechos como éste, o como el de los esclavos que quemaron la plantación de los monjes betlehemitas Riera sigue en su línea de no presentar una postura única, clara y simplista, y nos ofrece diferentes puntos de vista respecto a un mismo tópico, alejándose de cualquier intento de discurso unívoco.

Evitando un victimismo simplón, el concepto del "otro" que presenta Riera tiene diversas variantes, y no todas positivas, puesto que, como ella misma apunta en la contraportada del libro, los descendientes de aquellos *xuetas* anteriormente perseguidos son ahora los perseguidores, los negreros. Ángela de Fortaleza, también descendiente de Isabel Tarongí, se erige en la voz de la superioridad de la raza blanca, y considera inferiores y buenos para nada a los esclavos pues "el color de su piel les contamina también el alma [...], por eso tienen que hacer méritos dobles si quieren ir al cielo " (143). Se queja, por ejemplo de que su esclavo Agustín Tomé "no tiene término medio. No entiende jamás lo que se le dice. Rápido no significa en tromba " (126), y ni siquiera puede reprimir su desprecio cuando éste les ofrece su protección ante un posible ataque de unos hombres armados: "¡Valiente protector serías tú!, le soltó Ángela " (141). Para ella, los negros no son sino "fieras salvajes" (143), independientemente de que la cuiden a ella o a su familia. Significativamente, se habla de ellos, pero a ellos nunca se les da voz.

Para los defensores de la superioridad de la raza blanca, el esclavo es primordialmente "carbón", un producto de compra y venta que había proporcionado grandes beneficios a no pocos inmigrantes, incluido al padre de Ángela. El negocio del señor de Fortaleza, también descendiente de *xuetas*, consiste en comprar "mercancía tarada a muy bajo precio y, una vez reparada" (220), vuelta a vender. El

éxito de la operación se debe en parte, nótese la ironía de la voz narradora, a la "caridad cristiana que el doctor Ripoll manifestaba por los esclavos, intentando evitar su muerte" (220), a lo que hay que sumarle el uno por ciento de comisión del precio obtenido en la posterior venta que se embolsaba el doctor. Aún sin llegar a los extremos de la mayoría de los esclavistas, el señor de Fortaleza considera que no se les debe tomar muy en serio puesto que los esclavos "son mentirosos y fantasiosos por naturaleza" (222). Estas fantasías, sin embargo, "tenía(n) un punto de razonable" (222), comenta la voz narradora, pues cada leyenda o superstición parte de una base real. Sirva de ejemplo la leyenda de los espíritus que habitan en las casas vacías y atacan a quien entra en ellas y el hecho de que, tiempo atrás, un perro se había quedado encerrado en una casa durante semanas y atacó a una doncella que entró a limpiar. El accidente motivó la leyenda y con el paso del tiempo, siguiendo un proceso narrativo muy similar al de las leyendas occidentales, el animal ganó en fiera, "le inyectaron en sangre los terribles ojos y le hicieron pisar con patas de cabra, provistas de mortíferos espolones" (222). La voz narradora no evita la ironía al señalar que basar una supuesta inferioridad racial en dichas leyendas no es sino un discurso manipulado para crear esa ilusión.

La relación para con el "otro", aparte de suponer la consabida relación de sumisión al poder, presenta una variante adicional de exotismo, bien estudiada por Said entre otros, como ocurre con las esclavas de los hijos Fortaleza. Gabriel de Fortaleza había perdido su virginidad con la pastelera y a partir de ahí seguiría, igual que su hermano, teniendo especial predilección por las mulatas por lo que, comenta la voz narradora con su habitual ironía, ambos las consideraban un serio impedimento para la castidad. Este exotismo también se aplica a los niños, como ocurre con el paje de la marquesa de Pazos Dulces "un negrito de doce años vestido

con librea celeste, del que nunca se separaba. Todos sabían que dormía a sus pies" (293). Esta definición del "otro" como exótico se extiende también a las personas blancas: aumentando el alcance de la alteridad. Riera aprovecha para poner el énfasis en el doble rasero de lo que se considera ampliamente aceptable cuando se trata de alguien de color pero que se convierte en repugnante si ocurre con gente blanca. El inglés Parker no tiene en su ingenio a "nadie de color" (110). Para la sociedad de la época, las actividades de Parker son "una monstruosidad [...] enorme puesto que los negros son inferiores en todo, [y] hasta había quien aseguraba que carecían de alma, que eran animales" (185-86), lo cual justifica su esclavitud, no la de los blancos. Para Parker, sin embargo, lo que él hace es adiestrar a sus esclavos, "dar el *nihil obstat* a su educación" (189). Él no se considera así mismo traficante como el resto de los esclavistas, sino un criador "especializado en mejorar nuestra raza" (190); y los productos que obtiene, puntualiza, "con simiente de primera clase, suelen ser de una rara perfección" (2001: 190). Es un puro negocio, con un coste muy alto de inversión, afirma, pero que sale rentable, pues proporciona a sus clientes "mercancía de primera, productos exquisitísimos, de una educación refinada, con conocimientos de idiomas, música, danza o canto [y] todas han sido educadas en el arte del amor" (191); presentando de manera ambivalente la educación como un hecho diferencial frente a lo que supone o no esclavitud.

La educación que el inglés les da a sus esclavas, afirma, les proporcionará un futuro mejor del que espera a la mayoría de las amas de casa, ya que estas suelen carecer de educación y se las trata como:

esclavas domésticas, vendidas por las propias familias al mejor postor, obligadas a traer hijos al mundo como conejas, humilladas y maltratadas por sus maridos [mientras que él produce] princesas

destinadas a una vida de placer, serrallos de Oriente, burdeles exquisitos de París, frecuentados por príncipes, dachas rusas, propiedad de los zares. (191)

Esta afirmación va en línea con la percepción general, señala Bridget Aldaraca, que se tenía de la mujer a finales del siglo XIX (62-87).

Parker se considera superior al resto de los hacendados de la isla, en su mayoría esclavistas que producen carbón destinado "a trabajos forzados" (192), puesto que él nunca utiliza el látigo. Él afirma tener "un negocio diferente: belleza pura, incontaminada, casi perfecta. Mis productos son exquisitos... y caros" (192); experimentos genéticos en busca de la pureza incontaminada. La novela expone así la arbitrariedad no sólo del color de la piel, sino también de la categoría del "otro". Aquí el blanco se convierte también en objeto. Lo único positivo es que disfruta de una educación que le proporcionará mejor vida que a mucha otra gente. La educación también es comentada con ironía cuando ésta se pone al servicio del poderoso. El anterior señor de Fortaleza montó un quinteto que tocaba a Mozart y su éxito fue tal que algunos propietarios de los alrededores trataron de copiarle. El señor de Fortaleza "había pretendido demostrar que los esclavos podían llegar a desarrollar las mismas capacidades que los hombres libres, que todo era cuestión de enseñarles" (219) y que no eran salvajes. Para los demás hacendados, enseñarles a tocar no era sino un nuevo entretenimiento para los señores.

Riera presenta una época en la que algunos pretendían sacudir el polvo de las viejas estructuras establecidas, como la esclavitud, mientras que las clases tradicionales se obstinaban en defenderse de todo lo que pusiese en riesgo su preeminencia y poderío. María de Forteza, que viene de fuera, intenta hacer ver a su esposo, el señor de Fortaleza, que la esclavitud priva de libertad a las personas.

Frente a sus comentarios, los hacendados opinan que ésta es mejor que, por ejemplo, las penosas condiciones de los obreros en Inglaterra, pues "si uno es pobre, el hecho de tener seguro el pan y el vestido y poder estar bajo un techo de por vida es una suerte" (221). La narración se desvincula siempre de discursos y verdades en blanco y negro.

María de Forteza presenta una actitud liberal que la aleja del prototipo de una heroína típica del folletín. Mientras que su hermana Isabel ve en el matrimonio la garantía de un porvenir "en la abundancia, sin necesidad de hacer otra cosa que parir hijos y dar órdenes a las criadas para que se ocuparan de todo" (48), María se dedica a enseñar a niños y a componer romances para Raúl el ciego. Ambas hermanas eran tenidas por menos en Mallorca debido a sus "orígenes infamantes", pero María percibe el sueño del baile de máscaras de la alta sociedad como una pérdida de tiempo. El hecho de que no sólo enseñara a unos niños sino que también escribiera poemas era tan extraño para la época que las otras tres o cuatro mujeres que también escriben versos en la isla y se reúnen para recitarlos "parecían clandestinas" (58). La sociedad siempre desprecia aquello que es diferente.

María, con una clara idea de posteridad en mente, se angustiaba en pensar quién la recordaría en Ciutat cuando se hubiera marchado: "Si al menos, en vez de publicar cuatro poesías en el almanaque de fin de año le hubieran permitido imprimir dos docenas, las posibilidades de que alguien leyéndola la tuviera vagamente en cuenta hubieran aumentado" (68), y será justamente gracias a sus poemas que su memoria, y la de los suyos, perdurará en el futuro. En aquella sociedad hipócrita, paradójicamente solo el ciego Raúl, quien sabe por su modo de hablar que es "buena y dulce, y blanca de cuerpo y de espíritu" (69), la ve como ella es realmente. Ha de ser quien no puede leer la palabra escrita el que mejor la comprende y quien

luego se encargará de perpetuar su memoria individual y colectiva "cantando un romance muy bello y muy triste del que ella era la protagonista" (71); un relato que contradice la Historia oficial.

La historia de sus antepasados le había venido oralmente gracias a su padre, quien "la hizo depositaria de lo único que verdaderamente consideraba propio: su memoria" (37-8). Una memoria que, siguiendo a Maurice Halbwachs, se convierte en contrapunto de la Historia oficial y que representa a todos aquellos que la oficialidad ha dejado sin voz. Don José de Forteza le confía que, pese a las explicaciones oficiales, las monjas no la habían aceptado para profesar en el convento por tener entre sus antepasados a una judía quemada en la hoguera. La única opción que le daban era irse a uno de los conventos en la Península y a cambio de una alta dote: "Al parecer, solo el milagro de los dineros contantes y sonantes podía disminuir la afrenta que suponía llamarse María Forteza y Forteza, (...), descendiente directa de Isabel Tarongí, quemada en el primer Auto de Fe de 1691 por judaizante convicta y confesa" (38). Las historias familiares azuzan la memoria de María "como si de caballos se tratase" (41). Ella procurará a su vez transmitirla a sus descendientes. Una vez transcurrido su desastroso viaje a Cuba, en el que perece su hermana y ella queda maltrecha, serán "las ubres de su memoria, [las que le permitan] recomponer su identidad" (94-95). Al haber perdido temporalmente la voz, su primer intento por transmitir su historia a sus parientes cubanos será a partir de una carta.

María pasa ocho horas intentando fijar la realidad con "la caligrafía más arrodillada que le salió para acompañar las palabras más humildes que supo encontrar" (116), pero la carta, al contrario que la memoria, sólo le ofrece "fragmentos resquebrajados de su pasado e inciertos reflejos de un futuro sin

porvenir" (116-7). El predominio de la memoria frente a la palabra escrita dirige la atención sobre la problemática de la palabra escrita en general, véase Barthes, y sobre la escritura de la Historia, véase De Certeau, al tiempo que sobre el género epistolar en particular. Riera afirma tener cierta fascinación por éste ya 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 184). Si la voz narrativa del género epistolar puede resultar no fiable, la verdad de la historia se ha de buscar fuera del texto por lo que el lector, afirma Kathryn Everly, queda de esta manera no sólo como receptor sino como juez de la sinceridad del proceso narrativo (185). En este sentido, cuando Ángela lee la carta y los diferentes bosquejos que María escribió, pese a suponer meros fragmentos de la vida de María, Ángela se siente con un inmenso poder sobre aquella a la que considera inferior. María, al venir de fuera, no puede escapar de la categoría de alteridad con que la encasillan incluso los de su propia familia, y todos en la Habana se refieren a ella como "la forastera" (177). Cuando don José se casa con ella, todos la critican de arribista pese a ser pariente legítima de la familia. Las cartas que María había escrito pretendían mostrar justamente su desapego hacia los honores y su agradecimiento por la acogida, pero la intención de su autora sigue un claro destino *barthesiano* y, en manos de Ángela, la información que ésta cree poseer defiende la tesis del arribismo.

El hecho de que María escriba poesías no hace sino aumentar su condición de alteridad. En aquella época ya no era extraño el hecho de que una mujer escribiera poesía puesto que, 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 y la educación de la mujer, acerca del individuo humano y su derecho de expresión, y acerca de la poesía como medio de expresión de los sentimientos (Zavala 40); todos ellos temas de *Por el cielo*. La burguesía feminista emergente comienza a cuestionar la tradicional división que ponía 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 (Kirkpatrick 95). Algunas, como Carolina Coronado, defendieron públicamente el derecho de la mujer a escribir. Las reacciones, por supuesto, no se hacen esperar y desde diversos medios se intentan desacreditar las aspiraciones femeninas, temerosos de la ascensión social de las mujeres, para lo que se llegó incluso a promulgar una ley en 1857 que reconocía que el lenguaje escrito de la mujer era un lenguaje literario y poseía una forma racional, aunque salvando las distancias. Con esto se promovía más bien una literatura del hogar, acorde con la imagen de la mujer como "el ángel del hogar" (Nocedal 380). La ley reconocía así la existencia de la literatura femenina pero también su condición de alteridad frente a la masculina.

Una escritora que se aparte de ese modelo puede ser fácilmente tachada de no femenina y no natural, pero una que lo haga en tiempos de crisis, si además tiene orígenes judíos y viene de fuera, queda totalmente encasillada en la definición que da Said de "mujeres, clases dominadas, minorías nacionales, e incluso sub-especialidades académicas marginadas o incorporadas" (207), es decir, como todo aquel que se ha quedado al margen del discurso hegemónico. Cualquier individuo perteneciente a este grupo es fácilmente susceptible de ser usado como cabeza de

turco por parte del poder y de la Historia. Cuando María publica su poema en la Habana, algunos saben ya de su ascendencia judía y pretenden sacar partido de ello. Sus poemas expresan su gratitud hacia la isla que la ha acogido y alaba los brazos amorosos de su marido. Los conspiradores y los que están en el poder ven en sus alabanzas un canto a la independencia, convirtiendo a María en esclava de sus palabras y en conspiradora contra la corona.

Los discursos idealistas y la realidad rara vez suelen ir de la mano y, en el caso de los que propugnaban la independencia de Cuba, sus intereses estaban fuertemente impregnados de cuestiones económicas. La publicación del nuevo censo de La Habana podía acarrear consecuencias negativas para los esclavistas si Madrid envía un mayor número de tropas ante el incremento de esclavos en la isla. Ante esta situación, los poderosos se muestran proclives a blanquear la isla, ya que los negros cuestan de mantener y salen más caros que contratar obreros, dados los míseros salarios que se pagaban en Europa en aquella época. Los debates sobre la conveniencia o no de la independencia de la colonia caribeña se mueven por intereses mayormente económicos, y no por ideologías aunque éstas puedan verse después plasmadas en la Historia oficial.

La Historia promueve un discurso teleológico apoyándose en sucesos, por fortuitos que sean, para confirmar su argumento, lo cual se aprecia, por ejemplo, cuando Don José Joaquín compra un marquesado. Éste lo hace sencillamente porque "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" (280). Con ese título pretendía además vengarse de "las humillaciones a las que habían sido sometidos en Mallorca los suyos. El

marquesado acreditaría que descendían de personas limpias de sangre" (280). Sin embargo, una serie de acontecimientos inconexos que la gente se encargará de conectar se dan cita en la fiesta en la que lo va a hacer público. Al hecho de que el capitán general se marche de la fiesta sin despedirse tras leer un billete urgente, se le une en el tiempo el que una cantante de opereta despechada extienda rumores, que la muerte de un viejo capataz inicie una pequeña revuelta y también que se genere una pelea en un garito clandestino de peleas de gallos. Pese a tratarse de cuatro hechos sin conexión alguna, el capitán general, inmerso en un difícil escollo personal, se apoya en los rumores para convocar el estado de excepción, armar un batallón de voluntarios, censurar las publicaciones y cerrar la Universidad y el colegio de San Carlos. El discurso oficial proclama, con mucha retórica patriótica, "que agentes extranjeros pretenden encender la tea de la secesión, con el alevoso fin de anexionarse la Siempre Fidelísima Perla" (337), por lo que, comenta con ironía la voz narradora, se ve obligado a encarcelar a los intelectuales, afirma con eufemismo, "para evitar posibles contagios" (337), a sabiendas de que éstos no tenían nada que ver en ningún asunto.

En medio de esta situación, unos desconocidos "que trabajaban en una impunidad demasiado sospechosa como para no pensar que estaban a sueldo de los poderosos" (366) acaban con la vida de don José Joaquín. Entre sus papeles hay unos documentos que demuestran que el capitán general había logrado su puesto gracias a los ricos propietarios de La Habana y que lo involucran en un negocio de enriquecimiento ilícito. Estos hechos habían llegado a oídos de Madrid y su destitución era inminente. El capitán general, por su parte, mientras había estado consiguiéndole el marquesado a don José Joaquín, descubrió que, en realidad, su apellido era Forteza, lo cual le convertía en dispensable:

ya 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 [...]. 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! (402).

Esta sacrosanta indignación no es sino la típica cortina de humo dirigida contra todo aquel que encaja en la categoría de la alteridad para así desviar la atención de los verdaderos problemas. María se convierte en "víctima escogida con el mayor cuidado posible, sopesando pros y contras entre más de dos docenas de candidatos" (416) como también lo son "los insurrectos del Liceo, (...) esos descontentos catalanes de mierda" (405). María, con el marido muerto, con las redacciones de los diarios censuradas y sin más amigos que los del Liceo, presos para evitar que pudiesen escribir nada, es la víctima perfecta. El capitán reconoce que todo es 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" (416-7). El siguiente paso es usar los versos de María y un billete falso como pruebas circunstanciales para acusarla de conspiración. El capitán general se vale de la ambigüedad del lenguaje para condenarla y admite que, incluso si sus versos no son comprometedores, "¿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 tuyas?" (421). En un claro caso de prevaricación,

se vale de ambigüedades y de circunstancias fortuitas para confeccionar su versión oficial de la Historia.

María, finalmente consciente de la ambigüedad de la palabra escrita, procura dejar constancia de su inocencia 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" (415). Sus hijos se encargan de recuperar sus poemas y su historia la cual, afirma la abuela Catalina de la narradora, la transmite oralmente porque no le "queda otro remedio que contar" (10). Raúl el ciego, por su parte, la canta en un romance de cordel, propio de las historias de los ajusticiados, ofreciendo el relato de otro mundo posible diferente a la versión oficial de la Historia; un relato en el que ella incluso salva la vida. Gracias a todos ellos vemos los motores de la Historia y las prácticas discursivas al descubierto, haciéndonos reflexionar acerca de la fiabilidad de los escritos oficiales. La novela reintroduce una situación histórica para problematizarla, pero no para ofrecer una respuesta alternativa única, sino que deja en suspenso la capacidad de conocimiento: las memorias de María y los suyos, aunque no vengan legitimadas con firmas y sellos oficiales, se ofrecen como alternativas a lo acontecido.

*Por el cielo y más allá* recupera una serie de espacios alternativos que la historia oficial había pretendido borrar y se hace eco de la necesidad de cuestionar y replantear la historia, afirma Subirats, 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" (158). Girando en torno a todo aquel que cae dentro de la definición de alteridad, encontramos algunas de las

polémicas de esa época: los discursos acerca de la supremacía racial y de la esclavitud, los discursos contra las mujeres liberales, los discursos de la limpieza de sangre, la necesidad de la educación, o las prácticas historiográficas envueltas en patriotismos y discursos nacionalistas. Frente a todos estos Carme Riera deja al descubierto los mecanismos que mueven el poder, los nacionalismos y las pretensiones de superioridad para proponer una reflexión. En un momento como el actual en el que en España se está convirtiendo en moda el ser intransigente con todos aquellos que son diferentes o "simplemente no piensan como nosotros" (452), y en el que triunfan los nacionalismos, los populismos y los vetos, Riera propone recordar que "no hace tanto que fuimos emigrantes y también negreros. La Cataluña rica i plena y el industrializado País Vasco, por ejemplo, se levantaron, en gran parte, con capital proveniente de los ingenios esclavistas" (452). Frente a todo esto, la escritora mallorquina propone la educación y la transmisión de la memoria para posibilitar alternativas y tolerancia. La educación de la protagonista le permitió romper con el papel de ángel del hogar que se esperaba de ella y su memoria, transmitida a través de unos pocos poemas y, sobre todo, de la transmisión oral, pone en entredicho las versiones monolíticas del pasado y ofrecen una versión diferente de aquellos que eran considerados otros. Carme Riera propone un modo de entender la realidad similar al que comenta Robert Spires respecto a Javier Cercas cuestionando "the univocal definition of morality, and, above all any definitive interpretations of reality [y aboga por] more tolerance for conflicting approaches to these concepts, and ultimately to both individual and communal commitments to ethical behavior" (497). La novela, publicada a comienzos del siglo XXI, aboga por un compromiso por la educación como motor de cambio para lograr una sociedad más igualitaria, tolerante y que reconozca a todas aquellas personas que, por motivo

de su sexo, raza, nacionalidad o colectividad encajan en la categoría de la alteridad. Un compromiso que, desgraciadamente, parece aún más lejano hoy en día.

### **Obras Citadas**

- Aldaraca, Bridget. "'El ángel del hogar' The Cult of Domesticity in Nineteenth-Century Spain." *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Eds. Gabriela Mora and Karen S. Van Hooft, Bilingual Press, 1982: 62-87.
- Barthes, Roland. "The Death of the author." *Modern Literary Theory: A Reader*, Eds. Philip Rice and Patricia Waugh. Rice, 1996.
- Cplijauskaitė, Birutė. *La novela femenina contemporánea (1970- 1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Anthropos, 1988.
- Certeau, Michel de. *The Writing of History*. Translated by Tom Conley. Columbia UP, 1988.
- Coronado, Carolina. "Al Sr. Director. " *El Defensor del Bello Sexo*. 8 febrero 1846, 97.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*, trad. de Andrés Boglar, Lumen Tusquets Editores, 2001
- Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*, Traducción de Andrés Boglar, Lumen, 1988
- Everly, Katherin. *Catalan Women Writers & Artists: Revisionist Reviews from a Feminist Space*, Bucknell UP, 2003.
- Foucault, Michel. *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. London: Tavistock Publications, 1970.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Univ. of Chicago Press, 1992.
- Kirkpatrick, Susan. "Gender and difference in Fin de Siglo Literary Discourse". En José Colmeiro, Christina Dupláa, Patricia Greene y Joana Sabadell (Eds).

*Spain Today. Essays on Literature, Culture and Society*, Hanover, New Hampshire, Dartmouth College, 1995: 95-102.

Nocedal, Cándido. "Discurso del Excmo. Señor Don Cándido Nocedal". *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*, 2. Madrid, Imprenta Nacional, 1860: 371-82.

Persin, Margaret. "La imagen del / en el texto: El ékfrasis, lo post- moderno y la poesía española del siglo XX" En Margaret H Persin (ed) *Novísimos, postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España*, Madrid, Orígenes. 1990

Ramón García, Emilio. *De las olimpiadas de Barcelona a la ley de la memoria histórica: La re-visión de la historia en la novela histórica española*. Murcia: Editorial Nausícaä 2007.

Riera, Carmen. *Por el cielo y más allá*, (Cap al cel obert. 2000), Alfaguara, 2001.

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

Spires, Robert. "Depolarization and the new Spanish Fiction at the Millennium". *ALEC*, 30. 1-2 (2005): 485-512.

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

Zavala, Iris. coord. *La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Vol. 5. Barcelona, Anthropos, 5 vols. 1995.