

Encuentro con

Carme Riera



Ahora sé que empecé a escribir, en primer lugar, gracias a mi abuela paterna, incitada por su capacidad de contar historias, y, en segundo lugar, porque la escritura me servía para ahuyentar los fantasmas y sobre todo para explicarme el mundo, para tratar de clarificar lo intuido tras las puertas cerradas.

(Fragmento de *Con el alma violeta*, artículo de Carme Riera en *Revista de verano de El País*, 28 de agosto de 2006)



XII Encuentro de Clubes de Lectura de Bibliotecas Públicas de Asturias

Sábado, 27 de abril de 2024

Navia

Índice

CARME RIERA	5
Biografía	5
Carrera académica	5
Carrera literaria	5
Carrera institucional	6
Influencias	7
Premios	7
Obra	8
Novela	8
Prosa	9
Narrativa breve	9
Crítica literaria y ensayo	9
Recursos narrativos	10
El mar	11
Traducciones y autotraducciones	11
<i>Palabra de mujer</i> , 1980	14
<i>Una primavera para Domenico Guarini</i> , 1980	15
<i>Cuestión de amor propio</i> , 1987	17
<i>Por persona interpuesta</i> , 1989	19
<i>En el último azul</i> , 1994	20
<i>Por el cielo y más allá</i> , 2002	22
<i>La mitad del alma</i> , 2004	24
<i>El verano del inglés</i> , 2006	25
<i>El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos</i> , 2008	26
<i>Con ojos americanos</i> , 2009	26
<i>Naturaleza casi muerta</i> , 2011	27
<i>Vengaré tu muerte</i> , 2018	29
<i>Tiempo de inocencia</i> , 2013	30
<i>La voz de la sirena</i> , 2013	32
<i>Las últimas palabras</i> , 2016	33
<i>Una sombra blanca</i> , 2024	34
CARME RIERA HA DICHO	36
Sobre la lectura	36
Sobre la escritura	37
Sobre los lectores	38
Sobre la memoria	39
Sobre el mar	40

Carme Riera

Carme Riera Guilera (Palma de Mallorca, 12 de enero de 1948) es una escritora española que escribe en catalán y castellano, guionista, ensayista y profesora, ocupa la silla "n" en la Real Academia Española.

Biografía

Carme Riera pasó su infancia y adolescencia en Palma de Mallorca. Desde los ocho años escribió narraciones que eran variantes de las historias que le contaba su abuela Caterina en su infancia. En 1965 se trasladó a Barcelona para estudiar Filología Hispánica, donde se licenció en Filosofía y Letras y se doctoró en Filología Hispánica con premio extraordinario de la Universidad Autónoma de Barcelona. Riera participó en las movilizaciones estudiantiles en contra del franquismo, de la guerra de Vietnam y en el incipiente movimiento feminista.

Carrera académica

En 1995 accedió a la cátedra de literatura española de la Universidad Autónoma de Barcelona y desde 2002 ejerce como directora de la Cátedra *José Agustín Goytisolo* en esta misma universidad. Riera ha estudiado a lo largo de su carrera la literatura española del Siglo de Oro y de la literatura catalana de la Escuela de Barcelona.

Ha sido catedrática de Lengua y Literatura Españolas de Institutos Nacionales de Enseñanza Media y titular de universidad; profesora visitante en las universidades de Florida (Gainesville) (1987), Dartmouth College (2001) y en la University of Chicago (2006). Ha impartido cursos y seminarios, entre otras, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo; Complutense de Madrid; Aarhus; Instituto de Estudios Hispánicos de Amberes; Universidad de Puerto Rico (Mayagüez); la Sorbona; Uppsala; Harvard; Montclair; Cornell; University of Misuri-St. Louis; Columbia; Indiana by The Catholic University of America (Washington), entre otras.

Carrera literaria

Publicó su primer libro, la recopilación de cuentos *Te deix amor, la mar com a penyora* (*Te dejo, amor, en prenda el mar*), en 1975. Riera usó el habla mallorquina coloquial y expuso temas poco frecuentes en aquellos momentos, como el amor entre mujeres, al tiempo que se mostraba crítica con la sociedad del momento. Fue seguido, dos años después, por otra recopilación titulada *Jo pos per testimoni les gavines* (*Yo pongo las gaviotas por testigo*), un conjunto de narraciones que seguían los mismos principios narrativos de la obra anterior y que cierra la primera etapa de la producción literaria de la autora.

Su primera novela, *Una primavera per a Domenico Guarini*, con la que recibió el Premio Prudenci Bertrana en 1980, abre la segunda etapa de la obra de Riera, que comprende la producción literaria de la década de los ochenta. Esta primera novela no sólo representa un cambio de género sino también de objetivo, el de formular un modelo de novela culta alternada con elementos coloquiales y el de experimentar con la simbiosis de registros y de géneros -la narrativa policíaca y el ensayo, el lenguaje culto y el periodístico- Esta voluntad experimentadora e investigadora de la autora, y una actitud de juego, con una mirada a menudo lúdica e irónica, son los ejes de las obras de este periodo, como la recopilación de narraciones *Epitelis tendríssims* y las novelas *Qüestió d'amor propi* (*Cuestión de amor propio*) y *Joc de miralls* (*Por persona interpuesta*).

Con las novelas históricas *Dins el darrer blau* (*En el último azul*) y *Cap al cel obert* (*Por el cielo y más allá*), con buena acogida por la crítica, se inicia la tercera etapa. Ambas novelas construyen la doble identidad de judíos y mallorquines de los protagonistas, a partir de dos historias enlazadas: la primera, ambientada en la Mallorca de finales del siglo XVII, narra la persecución de un grupo de judíos condenados a la quema pública en la hoguera por la Inquisición; la segunda tiene como protagonistas a los descendientes de los judíos del siglo XVII establecidos en la isla de Cuba en pleno conflicto colonial. Con estas dos ambiciosas narraciones, Riera reconstruyó con todo detalle y rigor los escenarios históricos de aquel momento. La escritora desplegó historias de ficción y trazó con mucho talento el carácter y perfil de los diferentes personajes. Ambas obras tienen un gran valor literario y testimonian una excelente trayectoria, que se consolida definitivamente en la segunda mitad de la década de los noventa.

Riera escribe sus novelas y relatos en catalán, y se encarga de traducirlas al castellano, mientras que los ensayos los escribe en castellano. Gran parte de su producción se ha traducido a una docena de idiomas, como alemán, árabe, francés, inglés e italiano.

Carrera institucional

El 23 de junio de 2015, Carme Riera es nombrada presidenta de la entidad española de gestión de derechos de autor CEDRO [cargo que ocupa hasta 2019, y para el que ha sido elegida de nuevo en junio de 2023]

El 19 de abril de 2012 fue elegida miembro de número de la Real Academia Española, donde pasó a ocupar la silla N tras leer su discurso de ingreso titulado *Sobre un lugar parecido a la felicidad*, el 7 de noviembre de 2013. También es miembro de número de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Riera ha recibido numerosos premios por sus obras, entre otros, el Ramon Llull (1989) por *Joc de miralls*; el Premio Nacional de Narrativa (1995) por *Dins el darrer blau* o el Premio Sant Jordi (2003) por *La meitat de l'ànima*. Ha colaborado con diversas publicaciones, como el diario *El País* o las revistas *Quimera* y *Serra d'Or*, entre otras. En noviembre de 2015 recibió el Premio Nacional de las Letras Españolas.

El 28 de febrero de 2018 el Gobierno de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares le otorgó la Medalla de Oro de la comunidad por su trayectoria como miembro de la Real Academia Española e integrante del movimiento de la literatura catalana escrita por mujeres en una ceremonia en el Palacio de Congresos de Palma.

Influencias

Entre sus influencias están clásicos como Safo, Petrarca, Goethe y Virginia Woolf, autores de la literatura castellana de la formación académica como Cervantes, Clarín, Laforet, Valle-Inclán o Gil de Biedma y, sobre todo, las rondallas mallorquinas y la obra de dos escritoras catalanas: Caterina Albert y Mercè Rodoreda.

Premios

- Premio Recull-Francesc Puig i Llena de narració 1974 por el relato *Te deix, amor, la mar com a penyora*.
- Premio Prudenci Bertrana 1980 por *Una primavera per a Domenico Guarini*.
- Premio Maria Espinosa 1982 por *Literatura femenina, ¿un lenguaje prestado?*
- Premio Anagrama de Ensayo 1987 por *La Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los cincuenta*.
- Premio Ramon Llull de novela 1989 por *Joc de Miralls*.
- Premio Josep Pla 1994 por *Dins el darrer blau*.
- Escritora del Mes de la Institución de les Lletres Catalanes en marzo de 1994.
- Premio Joan Crexells 1995 por *Dins el darrer blau*.
- Premio Nacional de Narrativa 1995 por *En el último azul*.
- Premio Lletra d'Or 1995 por *Dins el darrer blau*.
- Premio Elio Vittorini 2000 por *En el último azul*.
- Creu de Sant Jordi 2000.
- Premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya 2001 por *Por el cielo y más allá*.
- Premio Crítica Serra d'Or 2001 por *Cap al cel obert*.
- Premio Ramon Llull de las letras 2002 (Gobierno de las Islas Baleares)
- Premio Sant Jordi de novela 2003 por *La meitat de l'ànima*.
- Premio Rosalía de Castro 2004.
- Premio Maria Àngels Anglada 2005 por *La mitad del alma*.
- Medalla de Oro del Consejo de Mallorca (2005)
- Premio Jaume Fuster de la Associació d'Escriptors en Llengua Catalana 2005 por su trayectoria
- Premio José Luis Giménez-Frontín de la ACEC 2012 por su trayectoria
- Premio Internacional Terenci Moix de narrativa 2013 por *Temps d'innocència*.
- Premio Trayectoria de la Semana del Libro en Catalán 2014.
- Premio Nacional de las Letras Españolas 2015.

- Premio Sant Joan de Novela 2016 y Premio a la mejor autoría 2018 por *Les darreres paraules*.
- Premio Medalla de Oro de la Comunidad de las Islas Baleares de 2018.
- Premio Llig Picanya 2018.

Obra

Novela

- *Una primavera para Domenico Guarini*, 1980
Una primavera per a Domenico Guarini
- *Cuestión de amor propio*, 1987
Qüestió d'amor propi
- *Por persona interpuesta*, 1989
Joc de miralls
- *Llamaradas de luz*, 1991
- *En el último azul*, 1994
Dins el darrer blau
- *Por el cielo y más allá*, 2002
Cap al cel obert
- *La mitad del alma*, 2004
La meitat de l'ànima
- *El verano del inglés*, 2006
L'estiu de l'anglès
- *Con ojos americanos*, 2009
Amb ulls americans
- *Naturaleza casi muerta*, 2011
Natura quasi morta
- *Tiempo de inocencia*, 2013
Temps d'innocència
- *La voz de la sirena*, 2015
La veu de la sirena
- *Las últimas palabras*, 2016
Les darreres paraules
- *Vengaré tu muerte*, 2018
Venjaré la teva mort
- *Una sombra blanca*, 2024
Una ombra blanca

Prosa

- *Els cementiris de Barcelona*, en colaboración con las fotógrafas Pilar Aymerich y Colita, 1980
- *Tiempo de espera, diario de embarazo (Temps d'una espera)*, 1998
- *Carmen Balcells, traficante de palabras*, 2022.

Narrativa breve

- *Te deix, amor, la mar com a penyora (Te dejo, en prenda el mar). Palabra de mujer*, 1980 (la reedición catalana de 2009 incluye *Jo pos per testimoni les gavines*)
- *Jo pos per testimoni les gavines*, 1977
- *Epitelis tendrissims*, 1981
- *Contra el amor en compañía y otros relatos*, 1991
- *Llengües mortes*, 2003.
- *El Hotel de los Cuentos y otros relatos de neuróticos*, 2008

Crítica literaria y ensayo

- *La obra poética de José Agustín Goytisolo*, 1987
- *La Escuela de Barcelona: Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los cincuenta*, 1988.
- *Escuela de Barcelona: la obra poética de Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo*, 1988
- *La obra poética de Carlos Barral*, 1990
- *Hay veneno y jazmín en su tinta: aproximación a la poesía de J.A. Goytisolo*. 1991
- *Poesía de Carlos Barral*, 1991
- *Escenarios para la felicidad: estampas de Mallorca*, 1994
- *Poesía completa de Carlos Barral*, 1998
- *Mallorca, imágenes para la felicidad*, 1999
- *Partidarios de la felicidad, antología poética del grupo catalán de los 50*, (selección), 2000
- *Los poemas sin mi orgullo: antología poética de José Agustín Goytisolo*, 2003
- *El Quijote desde el nacionalismo catalán*, 2005

(Extracto de Wikipedia)

La obra de Carme Riera

Recursos narrativos

Tal y como ocurre con la mayoría de los grandes escritores, la obra literaria de Carme Riera está entrecruzada por una serie de temas y técnicas narrativas. El tema del doble, el uso de la carta, el viaje como medio indispensable para el descubrimiento de la propia subjetividad de las protagonistas, la cuidadosa documentación histórica para mezclar datos reales con tramas ficticias, y la presencia de la literatura dentro de la literatura son, entre otros, algunos de los materiales que la autora utiliza para construir el andamiaje sobre el que se desarrolla la vida de sus personajes. Ahora me interesa, sin embargo, destacar especialmente uno concreto, porque creo que de él se deriva la concepción del mundo que nos transmite la narrativa rieriana. Me refiero a la utilización de lo que Mijail Bajtin acuñó bajo el lema «discurso polifónico», a partir del cual se dibuja una realidad poliédrica —una sensación de inestabilidad y movimiento perpetuo—, imposible de abarcar desde un punto de vista único. Los procedimientos narrativos que Riera utiliza para expresar esta polifonía desestabilizadora son fundamentalmente tres: el uso de la carta, que conlleva la presencia de un narrador interno; transmisión de la historia desde perspectivas situadas en diversos puntos del espacio y del tiempo, y la apelación al lector/a con el fin de involucrarlo en el desenlace de la falacia narrativa. El uso de la carta lo encontramos ya en la primera de las narraciones de Riera, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (*Te dejo, amor, en prenda el mar*), un cuento que se ha convertido en un clásico de nuestras letras. En este relato, la protagonista —cuyo nombre no figura— escribe una larga misiva a la persona con la que ha vivido su primer y más intenso enamoramiento, con el fin de dejar constancia escrita de aquella bella y desdichada historia, ahora que, a punto de tener el primer hijo, el presentimiento de que morirá en el parto le aboca a manifestar su verdad más profunda. El cuento queda ahí, en suspenso, sin aclarar qué pasó en el parto. El desenlace, sin embargo, nos llega por otro camino, cuando descubrimos que el destinatario de la carta —del testamento sentimental de la protagonista— no es un hombre, como pensábamos mientras leíamos, sino una mujer llamada María. La «realidad mental» que hemos ido construyendo a lo largo de treinta páginas se derrumba, pues, en la última línea. Cuando, dos años después, Riera publicó *Jo pos per testimoni les gavines* (*Yo pongo por testigo a las gaviotas*), los lectores nos encontramos con la sorpresa de que María explicaba, desde un punto de vista bien diferente, todo lo que había sucedido en *Te deix...* El desenlace, igualmente frustrado y frustrante, tiene aquí otras implicaciones aún más inquietantes desde el punto de vista de la realidad poliédrica que quiere plasmar Riera, la más perturbadora: aquella gloriosa escena de amor, cuyo recuerdo ha llenado de sentido la vida de Marina —ahora sí se nos revela el nombre de la escritora del primer relato—, nunca sucedió. La segunda voz cuestiona la voz de la primera con el mismo grado de verosimilitud, y la autora deja en manos del lector/a la opción de quedarse con una versión de los hechos o con la otra, o, incluso, con ninguna de las dos, ilustrando así que los acontecimientos nunca pueden ser explicados de manera objetiva: siempre se despliegan manipulados por el discurso subjetivo de quien habla en cada momento. Como consecuencia, la verdad o falsedad de un hecho vivido por otro se convierte en un producto

discutible, con el grado de aceptabilidad que quien escucha quiera otorgarle. Esta idea de que nunca podemos llegar a poseer la «verdad», sino como máximo una suma de «verdades», derivadas de las sucesivas reelaboraciones discursivas de los hechos y del grado de credibilidad que se quiera admitir, está presente en toda la narrativa rieriana, y se hace patente en *En el último azul*, *Por el cielo y más allá* y *La mitad del alma*, a mi entender, las tres mejores novelas de la escritora.

[Extracto de *Discurs polifònic, realitat polièdrica, un tret característic a l'obra de Carme Riera* (*Discurso polifónico, realidad poliédrica, un rasgo característico en la obra de Carme Riera*), artículo de Lluïsa Cotoner i Cerdó en *Caracters*, revista de libros, n.º 34 enero 2006]

El mar

El uso simbólico del mar presenta una mayor complejidad en los relatos breves de Carme Riera y de M. Antònia Oliver, autoras que han consolidado en los últimos treinta y cinco años una trayectoria firme, donde el mar ha sido un punto de referencia constante.

En libros de relatos de Carme Riera como *Te dejo, amor, en prenda el mar* y *Yo pongo por testigo las gaviotas*, *Epitelis tendrísimis* y en novelas como *En el último azul* o *Por el cielo y más allá*, el uso referencial del mar —sobre todo, el Mediterráneo— servirá como fuente de expresión de la soledad de los personajes.

[En] *Te dejo, amor, en prenda el mar*, el mar es el macroespacio referencial, que alcanza una funcionalidad casi narrativa. Más allá de esta funcionalidad, uno de los usos simbólicos más extendidos en la narrativa de Carme Riera es la del mar como testigo del paso del tiempo. El movimiento del agua, con su contemplación desde la tierra, se convierte en el espejo donde los personajes se dan cuenta de la lejanía de sus recuerdos.

[Extracto de *El mar com a recurs literari en les narradores mallorquines actuals: els contes de Carme Riera* (*El mar como recurso literario en las narradoras mallorquinas actuales: los cuentos de Carme Riera*), artículo de Carles Cortés en *El mar en les literatures de la Mediterrània Occidental* (*El mar en las literaturas del Mediterráneo Occidental*), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008]

Traducciones y autotraducciones

María González Davies: Traducir, ¿es imposible? ¿Es reescribir? ¿Qué es?

Luisa Cotoner Cerdó: Efectivamente, Carme Riera ha sostenido en repetidas ocasiones que “traducir es, sin duda, perder”, véase, por ejemplo, su artículo “*La autotraducción como ejercicio de recreación*”, publicado en *Quimera* (n.º 210, enero de 2002). Es decir, acepta

la traducción como un deseable y bienvenido mal menor para poder llegar a lectores que no puedan leer el texto original. De hecho, ha sido traducida al griego, alemán, italiano, inglés, rumano, ruso, esloveno, holandés, portugués, francés... y, por descontado, al castellano. Y, como es natural, se pone contentísima cada vez que Carmen Balcells, su agente literario, le anuncia que hay una nueva traducción en perspectiva para alguna de sus obras. Ella mantiene, por lo general, una excelente relación con sus traductores cuando tiene ocasión de conocerlos y siempre está dispuesta a echarles una mano en la comprensión del original, porque no suele meterse en la manera en que su expresión ha sido vertida a otra lengua, excepto si se trata del castellano. El problema radica en que, como Riera domina también a la perfección el castellano, aunque normalmente no sea su lengua de creación, pretende conseguir la equivalencia estética absoluta entre uno y otro texto y eso, en buena lógica, es en verdad imposible. De ahí, las largas discusiones que ella y yo hemos sostenido al respecto. Cuando ella se autotraduce, reescribe, recrea, suprime o inventa cuanto le viene en gana, es decir, como autora y dueña del texto de partida, no se propone traducir sino conseguir una versión que pueda también entrar en el canon de la otra lengua y, para ello, no duda en sacrificar el original si le parece oportuno. En cambio, yo, desde mi papel de traductora, no puedo gozar de todas esas libertades y mi primer objetivo es trasladar el mensaje, todo el mensaje y solamente el mensaje, buscando en cada caso la expresión estética más adecuada. Así que sostengo que traducir no es imposible, es simplemente muy difícil. Como apunta Walter Benjamin en su archiconocido *La tarea del traductor*, la diferencia entre la obra de arte y su traducción es que esta debe hacerse pensando en los destinatarios, puesto que ellos son la única razón para repetir lo mismo en otra lengua. Lo que crea, de entrada, una tensión entre texto original y texto-meta que, a mi juicio, debe resolverse a favor del texto-meta, siempre que eso no implique vulnerar el de partida, con el empeño puesto en que el resultado sea estéticamente tan “bueno” como el original.

Creo que en sus autotraducciones pueden distinguirse tres modos básicos de autotraducirse: el primero es el que acabo de comentar, que da como resultado un texto nuevo, que difícilmente puede considerarse traducción stricto sensu; el segundo, consiste primordialmente en la adaptación cultural de una lengua a otra, de lo que resulta un texto bastante *domesticado*, en el sentido que Venuti confiere al término; y, por último, el tercero, que consiste en sumergir al lector en el mundo del original, sin concesiones a la adaptación acomodaticia, procurando que las –a su juicio– inevitables alteraciones del original obedezcan sólo a propósitos estilísticos para lograr un efecto de equivalencia estética lo más perfecto posible en la lengua-meta.

(Fragmento de *Las traducciones al castellano de la obra de Carme Riera*, entrevista de María González Davies a Luisa Cotoner Cerdó, en *DeSignis*, revista de la Federación Latinoamericana de semiótica Argentina, vol. 12, 2008)

La escritora maneja de manera envidiable el catalán, la variante mallorquina (cuando la habla deprisa no puedes seguirla) y el castellano. En su vida y en su obra. Escribe en

catalán o en mallorquín novelas y relatos y en español, ensayo. "Yo misma escribo las versiones en castellano de mis novelas. No traduzco, hago versiones diferentes que me sirven también para corregir los textos en catalán. Catalán y castellano son dos lenguas vecinas y primas hermanas, pero a veces una sola palabra del título cambia el sentido". De su primer libro, *Te deix amor, la mar com a penyora*, de relatos, le gustaba el título poético en mallorquín, pero no su traducción al castellano. "Penyora significa prenda, que no suena igual". Así que lo tituló *Palabra de mujer*. Las versiones y el cambio de título despistan a más de uno. "Los hispanistas se vuelven locos conmigo".

(Fragmento de la entrevista de Rosa Mora en *Babelia*, 30 de abril del 2012)

Pues Carme Riera trabaja así: con dos ordenadores sobre la mesa, escribiendo ahora en uno y luego en otro, subiendo y bajando constantemente la tapa del primero para acceder al segundo... Pero cuidado, la posición de ambos portátiles no es siempre la misma. Unas veces coloca delante el destinado al castellano y otras el del catalán, dependiendo siempre del manuscrito que tenga entre manos. Porque también les ocurre a las personas absolutamente bilingües, y recalamos de nuevo el adverbio, que manejan un idioma para unas cosas y el otro para asuntos distintos. Lo habitual es que la «lengua de la cultura», que suele ser aquella en la que fuimos escolarizados y por tanto aquella en la que nos gusta leer y escribir, sea el castellano, pero no porque este idioma presente unas características superiores al resto, sino porque ya se encargó el franquismo de que solo hubiera una forma de hablar en los colegios, ahogando de este modo la riqueza cultural del país y logrando que todavía haya una enorme cantidad de personas que conciben el español como el idioma de lo cultural y el catalán, el euskera, el gallego o el asturiano como el de lo sentimental, por ser estas lenguas que sólo se empleaban en casa.

Y eso es precisamente lo que le ocurre a Carme Riera con su multilingüismo: que asocia lo académico (los ensayos, principalmente) al castellano, y lo emocional (la novela, claro) al catalán. Y, en virtud de lo que vaya a escribir, coloca en primera fila el ordenador de un idioma o el del otro.

Carme Riera vive su diglosia con una naturalidad sorprendente. Es tan idéntica su relación con ambas lenguas que a veces se pregunta cuál será la que emplee cuando venga la muerte y la mire a los ojos. Su padre siempre usó el castellano en casa, pero en sus últimos días, ya tumbado en la cama, se puso a hablar en mallorquín por los codos. Desde entonces, su hija sabe que muchos bilingües usamos una lengua para ir al mercado y otra para tener sueños, pero que no sabremos en qué idioma hablaba realmente nuestra alma hasta que ya sea tarde y nos la estén quitando.

(Fragmento de *Aprende a escribir con...* Carme Riera, artículo de Álvaro Colomer en *Zenda*, 5 de abril de 2023)

Palabra de mujer, 1980

Carme Riera alcanzó una importante repercusión entre el público y la crítica con sus dos primeros títulos narrativos publicados. Se trataba de dos colecciones de relatos escritos en catalán -*Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) (*Te dejo, amor, en prenda el mar*) y *Jo pos per testimoni les gavines* (1977) (*Yo pongo por testigo a las gaviotas*)- que, desde una marcada perspectiva intimista, “vienen a recoger en amplia gama de registros, las penosas condiciones de marginación de la mujer en la sociedad contemporánea”. Estos dos libros dieron posteriormente lugar a una edición en castellano realizada por la misma autora en la que se reunieron veinticuatro cuentos con el título *Palabra de mujer* (1980), probablemente inspirado en el del correspondiente libro de la francesa Annie Leclerc (*Parole de femme*). En muchos casos, los textos habían sido revisados por la autora, que llegó incluso a modificar algunos de sus títulos. La mayor parte de ellos ofrecían un significativo testimonio de la realidad femenina en la España de la Transición. La antología revelaba ya, por otra parte, una destacada voluntad de estilo, una atención demorada al lenguaje, clave en el conjunto de la poética literaria de Riera.

Conviene recordar que ella participaba por estos años en varios foros y debates en torno a la literatura femenina, afirmándose en un proyecto a la vez teórico y práctico de definición de un lenguaje literario propio para las escritoras. En su artículo *Literatura femenina. ¿Un lenguaje prestado?* (1982), escribía la autora: *Sin duda el feminismo – aunque algunas lo nieguen – ha sido un factor importante a la hora de estimular la necesidad de encontrar un lenguaje nuevo conectado con el propio cuerpo*. Así definía Riera los rasgos concretos que podían caracterizar, en su opinión, la narrativa de mujeres:

Sin duda, los temas han sido distintos, lo siguen siendo todavía [...]. La escritora además suele verse como sujeto-objeto, por esto rememora la infancia, que siempre es una vuelta a sí; se observa ante el espejo [...] y luego mira al entorno, la órbita doméstica. Creo que no hace falta recordar que es Virginia Woolf quien escribe que es normal que las mujeres hayan contribuido al desarrollo de la novela realista: describen lo que ven. [...] parece evidente que las mujeres describan con mayor minuciosidad las sensaciones, su riqueza léxica es mayor en la adjetivación de colores, más exactas sus referencias en la órbita doméstica.

(Extracto de en *Narradoras españolas en la transición política, textos y contextos*, de Pilar Nieva de la Paz, editorial Fundamentos, 2004)

Definir en qué consiste ser fiel en traducción es una cuestión muy peliaguda, porque conlleva determinar dónde situamos la frontera entre lo que puede considerarse fidelidad al texto original y lo que es transgresión, atropello, de ese texto. Pondré un ejemplo para que se me entienda mejor. Cuando Carme Riera hizo su primera autotraducción, partiendo de sus dos primeros libros de relatos *Te deix, amor, la mar com a penyora* y *Jo pos per testimoni les gavines*, traspasó todas las fronteras imaginables con la intención de entrar en la literatura escrita en castellano con una obra que pareciera un original en esa lengua. Me refiero, efectivamente, a la versión *Palabra de mujer. Bajo el signo de una memoria impenitente* (1980), título desvinculado por completo del original catalán. Además de

cambios lingüísticos de menor importancia, la autora modificó también casi todos los títulos de los relatos, el orden en que estos aparecían en los libros de partida y lo que es más sorprendente, suprimió de un plumazo el marco en el que se inscribe *Jo pos per testimoni les gavines*, privando a los presuntos lectores del juego de intersección entre lo real y lo ficticio tan interesante y característico de la escritura de Riera. *Palabra de mujer* tuvo buena recepción entre el público que no conocía el original catalán y se reeditó varias veces, pero entre quienes sí habían leído los textos de partida causó verdadero estupor; como en el caso de una profesora norteamericana que lo puso de lectura obligatoria a sus alumnos de español y se quedó perpleja al comprobar los cambios que la propia autora había perpetrado, aquello no era el texto, era “otro” texto. Eso explica que, años después, otra editorial se interesara por publicar una traducción, en el sentido estricto del término, que me encargué de llevar a cabo. En ella, naturalmente, las supresiones y variaciones que había sufrido la versión autotraducida fueron evitadas. Por deseo de la autora, opté, en cambio, por respetar algunos de los aciertos estilísticos de aquella primera versión, como consta en la nota explicativa que acompaña mi edición del libro. Está claro que, en *Palabra de mujer*, la autora y las perspectivas de recepción en la otra lengua pasaron por encima del texto en sí. Estábamos en el umbral de los años ochenta y la literatura escrita por mujeres había hecho eclosión: todo lo que salía a la calle bajo un marbete feminista o, simplemente, femenino, era muy bien recibido en un país que acababa de estrenar unas libertades civiles arrinconadas durante décadas. En ese contexto, *Palabra de mujer* era con toda probabilidad un título más atrayente que la traducción fiel del endecasílabo *Te deix, amor, la mar com a penyora*, perfecto en catalán, cuyas aliteraciones y musicalidad son imposibles de trasladar. Pasados aquellos utópicos momentos estelares de la transición, cuando se quiso devolver todo el protagonismo al texto original, también recuperamos el título: *Te dejo, amor, en prenda el mar*, que, aunque no sea lo mismo, tampoco suena tan horrible... ¿no?

(Fragmentos de *Las traducciones al castellano de la obra de Carme Riera*, entrevista de María González Davies a Luisa Cotoner Cerdó, en *DeSignis*, revista de la Federación Latinoamericana de semiótica Argentina, vol. 12, 2008)

Una primavera para Domenico Guarini, 1980

En un marco absolutamente coetáneo, “abundan en la novela las situaciones y los motivos típicamente femeninos, o enfocados desde esa perspectiva: la soledad, el aborto, el sexo, el reencuentro con un viejo amor, el feminismo militante, la mujer escritora, la relación hombre-mujer, el amor total, la infancia puritana, la moral distinta para los dos sexos, el “papel” femenino...” Resulta central el proceso de autoanálisis, de búsqueda de la propia identidad, por parte de la joven periodista, Isabel Clara Alabern, que pasa por una fuerte crisis sentimental mientras se enfrenta con la decisión de llevar o no adelante su embarazo en solitario. Este proceso coincide con su marcha a Florencia por un asunto laboral: cubrir la noticia del atentado que un tal Guarini, enloquecido por una obsesión amorosa, acaba de realizar contra el cuadro *Alegoría de la Primavera*, de Sandro Boticelli.

Tras su llegada a la ciudad se aloja en casa de un viejo amigo y amante, Alberto. La narración de esa semana que Clara pasa con él, de sus idas y venidas por la ciudad, se intercala con la reproducción de las crónicas que está enviando mientras tanto a su periódico. La traslación de estos reportajes permite insertar en el texto de modo verosímil la historia protagonizada por Guarini. Por otra parte, Riera manifiesta en su novela una evidente voluntad de experimentación formal, tanto por la inclusión de elementos culturalistas, como por el manejo de recursos metaliterarios (la protagonista, como mujer escritora, los textos de diversa naturaleza incluidos - reportajes, cartas, textos de crítica artística y otros documentos - la presencia de Alberto como activo lector implícito, etc.), y la frecuente alternancia de tres personas narrativas a lo largo de la novela. Destaca el esfuerzo de sus páginas iniciales por plasmar la creación de una “palabra de mujer” específica, cuajada de sofisticadas imágenes poéticas y largas yuxtaposiciones nominales (en las que predomina el léxico ligado al mundo animal y a las cavidades telúricas o abisales), con que se describe metafóricamente el proceso de fecundación del óvulo. Este propósito inicial se abandona enseguida y tan sólo vuelve a estar presente al finalizar el texto, en un cierre circular que retoma un paralelo imaginario poético para describir el momento del nacimiento del hijo:

Y de repente tu reloj adelanta ocho meses: turbias humedades, pegajosas resbalan por tus muslos y te empapan el camisón. Después los espasmos de un dolor desgarrador, como si en tu vientre se librara una lucha de escorpiones y la quemadura áspera de su venero te royera las entrañas; como si las olas te llenaran de tempestades a puñetazos.

El testimonio feminista del sentir de las jóvenes generaciones de españolas de los setenta se manifiesta a través de la voz de esta periodista que se encuentra en pleno proceso de revisión crítica de su pasado y de su presente. El proceso de idealización, de frecuente endiosamiento que la mujer ha protagonizado en el arte, tienen su reverso en la supeditación real en la vida. Venus, la diosa del amor retratada por Botticelli, tiene su contrapartida en las mujeres marginadas de carne y hueso. Conocemos así, al hilo de las reflexiones y recuerdos de la protagonista, su visión negativa del medio social y familiar, al que censura desde una óptica claramente comprometida con la emancipación femenina. Critica así la educación que recibió en la infancia y adolescencia, en el seno de una estructura familiar injusta, donde su madre encarnaba el tradicional modelo femenino marcado por la resignación y el sacrificio.

(Extracto de *Narradoras españolas en la transición política, textos y contextos*, de Pilar Nieva de la Paz, editorial Fundamentos, 2004)

La novela se estructura en tres partes y un epílogo perfectamente delimitadas y relacionadas entre sí: la primera comprende el viaje en tren hasta Florencia de Clara, la protagonista; la segunda el quehacer periodístico de Clara, mezclado con sus experiencias personales en la ciudad; la tercera explica su viaje interior frente al cuadro de Botticelli. El Epílogo no es más que el desenlace personal, proyectado hacia el futuro, desde el tren-presente que devuelve a la protagonista a Barcelona. El viaje en tren, narrado en la primera parte, surge de dos motivaciones básicas, una, que podríamos llamar “externa”, relacionada

directamente con el atentado del que ha sido objeto *La Primavera*, y otra, que podríamos llamar “interna”, que es la huida de Isabel Clara de su entorno habitual para buscarse a sí misma; a partir de lo cual el viaje “exterior” no es más que el pretexto para este viaje “interior” que culminará en la tercera parte de la novela. En la segunda parte el papel protagonista se desplaza levemente hacia el autor del atentado, Guarini, si bien desde la perspectiva de la propia Isabel Clara. Quizá por eso esta parte está construida bipolarmente a partir de un contrapunto constante en el que se alternan la crónica periodística y la peripecia vital de la protagonista centrada en su relación con Alberto. Entre ambos queda la novelesca versión que Clara hace de Guarini

(Extracto de *Una primavera para Domenico Guarini*, de Carme Riera, artículo de Luisa Cotoner en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 390, diciembre de 1982)

Cuestión de amor propio, 1987

Para Riera la escritura es una forma de seducción y ella disfruta “seduciendo” a sus lectores e introduciendo elementos sorpresa por medio de las cartas. Posee así una pasión por la epístola, que se vuelca en obras como *Cuestión de amor propio* y una gran variedad de relatos.

En *Cuestión de amor propio* la palabra y la carta sirven de herramientas persuasivas con el fin de influir o engañar al receptor y al lector externo. En su obra, Riera revela las confesiones de una mujer de mediana edad que decide revelar todos los pormenores de un “affair” que tuvo con otro escritor a su amiga Ingrid, que reside en un país nórdico y lejano. Como resultado, el lector sólo puede reconstruir los acontecimientos a través de la perspectiva limitada y poco veraz de Ángela, debido a la falta de la perspectiva de Ingrid, que hubiera arrojado luz sobre el transcurso de eventos. Al final de la novela Riera deja a su lector sobre ascuas y niega presentar una conclusión concreta, dejándole al lector la libertad de suponer sus propias conclusiones acerca de la novela. En *Cuestión de amor propio*, Ángela dirige su palabra a Ingrid, pero en realidad sus cartas se presentan como una válvula de escape para contar su historia, y descargar sus agravios contra su amante. Debido a la falta de detalles en el texto, sólo se puede suponer la motivación detrás de la escritura de sus cartas. Riera tampoco presenta evidencias de que Ingrid haya recibido una carta alguna. Quizás la escritura de las cartas en sí ha sido suficiente para que Ángela llegara a una especie de catarsis acerca de la realidad de su vida.

(Extracto de *La escritura terapéutica y lo epistolar en Nubosidad variable, Cándida, otra vez, Casi perfecto y Cuestión de amor propio*, de Jeanette Pucheu B.A., University of California, Davis, 1998)

Escrita en forma epistolar, *Cuestión de amor propio* narra una breve historia de amor entre dos escritores, Ángela Caminals -protagonista-narradora en primera persona- y Miguel Orbaneja durante una conferencia literaria; su posterior descubrimiento de que Miguel ha utilizado la experiencia como material de ficción para su última novela; su

reacción devastada y su silenciamiento temporal como escritora; y su decisión final de vengarse haciendo que el destinatario de su carta, su amiga Ingrid, le proporcione al fatuo y superficial Miguel información errónea sobre Escandinavia para su próximo libro. El carácter altamente alusivo e intertextual de la novela manipula hábilmente otros textos discursivamente, de la misma manera que Miguel, en el plano de la historia, utiliza su experiencia con Ángela como materia prima para su propia novela, *El canto del cisne*. Pero *Cuestión de amor propio* no se queda meta-ficcionalmente encerrado en sí mismo. La relación problemática entre los dos escritores apunta implícitamente a cuestiones más amplias en torno a los usos de la literatura, la institución e institucionalización de la literatura, y el papel del género en la creación de textos literarios.

[Extracto de *True Confessions: Carme Riera's Cuestión de amor propio* (*Confesiones verdaderas: Cuestión de amor propio*, de Carme Riera), de Noël Valis en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 23, N.º. 2, Invierno 1999]

Que lo epistolar como cauce literario es especialmente atrayente para Carme Riera, parece que queda claro cuando se conoce su obra.

La propia escritora nos ha dejado un sugerente ensayo sobre su propia escritura, *Grandeza y miseria de la epístola*¹, en el que la carta aparece incluso elevada a rasgo estructural característico de su producción. Bajo tan significativo epígrafe la autora pasa revista a su obra literaria, en cuyo desarrollo advierte como singular *leit motiv* recurrente el uso de la epístola. Tanto en sus novelas como en sus relatos breves puede percibirse la abultada presencia del artificio epistolar.

De tan lúcido e interesante ejercicio de autorreflexión podemos extraer algunas ideas sobre la narrativa epistolar, particularmente interesantes. En primer lugar, el relieve que concede Riera en la comunicación epistolar a la imagen del destinatario, hasta el punto de asegurar que “*El tono de la carta dependerá no tanto del asunto tratado, como del destinatario y de la relación que a través de la carta se establezca entre emisor y receptor*”.

Se ocupa asimismo de la cuestión crucial del punto de vista, con todo lo que de limitación y subjetividad supone, y de la necesaria ausencia del autor, para pasar finalmente a analizar con mayor detenimiento *Cuestión de amor propio*. En su reflexión sobre dicho texto demuestra en definitiva la autora la idoneidad y necesidad del molde epistolar en él, pues el desarrollo de una historia tan banal habría, sin duda, carecido de interés de adoptarse otra perspectiva de enfoque. Ese diálogo aplazado que, según Riera, supone la comunicación epistolar, que veta en fin la presencia directa del *tú*, hace posible esa singular descarga emocional del personaje, de cuya veracidad absoluta siempre podrá dudar el lector.

En *Cuestión de amor propio* encontramos un *yo*, correspondiente en este caso a una madura escritora catalana, quien se dirige a un *tú* concreto: su amiga danesa Ingrid. Según la propia Riera señaló, se trata de una carta privada que no puede ser catalogada ni de amor ni amistad, “*aunque el tono en que está escrita lo sea*”. Este personaje quiere atraerse

¹ Barcelona, Hesperus, 1989.

en todo momento la benevolencia y comprensión de su receptor -y con él la del lector-, en esas confidencias que va a exponer ante sus ojos. Estas se cifran, de forma condensada, en la vieja historia de la mujer engañada, en este caso por un escritor como ella. Coincidiendo ambos en un congreso sobre *La Regenta*, se inicia entre ambos la consabida historia amorosa adulterina que concluye con el abandono de él y la soledad última femenina.

En contraposición a la tradicional situación de la amante abandonada y recluida en su pasivo encierro, a quien sólo queda el consuelo de descargar sus penas en el papel, Riera nos ofrece una visión última de su personaje muy diferente. Frente a la mujer pasiva, surge ahora la figura femenina activa, quien en buscada connivencia con la amiga prepara la venganza sobre quien fuera por ella tan querido. Una venganza cruel y refinada -no se trata de provocar un desengaño amoroso-, de cuya puesta en marcha nada sabrá, no obstante, el lector. Como en otros casos, y ello no extraña en esta especie narrativa, nos encontramos con un final abierto y lleno por consiguiente de interrogantes que manifiesta, una vez más, cómo un viejo formato literario puede adquirir nuevos matices por parte de una escritora moderna buena conocedora, por lo demás, de los recursos y ventajas que la epístola ofrece al creador de ficción.

(Extracto de *La voz femenina en la narrativa epistolar* de Ana L. Baquero Escudero, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2003)

Por persona interpuesta, 1989

Para todo aquel que haya estudiado la prolífica producción de la escritora Carme Riera, resulta evidente que el tema de la identidad juega un rol esencial en el conjunto de su obra y, en este sentido, *Joc de Miralls* (que en su edición castellana se ha traducido con el título de *Por persona interpuesta*) no es una excepción. Así lo reconocía la propia autora en unas declaraciones al diario barcelonés *La Vanguardia*, realizadas tras ganar el premio Ramon Llull de 1989 con dicho libro. En ellas expone que esta novela se fundamenta tanto en los problemas de la identidad, como en la suplantación de un personaje por otro. A su vez, califica de situación apasionante el que, a la hora de escribir, no sepamos realmente quiénes somos, ni si es el autor el responsable de su propia obra o, por el contrario, si ésta es una contribución de todos aquellos autores que previamente influyeron en el texto con sus respectivas creaciones.

En el mismo artículo de *La Vanguardia*, la escritora mallorquina define la estructura de *Joc de miralls* como una caja china en la que un elemento lleva al siguiente. La imagen de las cajas chinas nos resulta especialmente útil a la hora de hablar del tratamiento de la subjetividad en *Joc de miralls*, porque esta obra no se detiene en la mera presentación (u ocultación) de la identidad, sino que, por el contrario, quiere seguir avanzando hasta poner de relieve la naturaleza inalcanzable de tamaña noción, hasta evidenciar la imposibilidad de capturar su esencia.

En definitiva, *Joc de miralls* no pretende rescatar, reconocer o especificar una determinada forma de identidad. Por el contrario, busca deliberadamente la confusión, la fragmentación, el baile y la continua re-presentación de la identidad como método para cuestionar la propia definición de este concepto. El principio de individuación queda aquí contrarrestado por el principio de indefinición. No hay forma de encontrar en todo el relato un personaje con una identidad estable, definida y distintiva porque, justamente, lo que aquí se busca es lo contrario: evidenciar que la identidad es un concepto problemático incapaz de ofrecer una definición satisfactoria. La multiplicidad (o, si se prefiere, el juego de reflejos), es celebrada aquí como una forma de pensarse a uno mismo y a su identidad desde una perspectiva abierta, sin rigidez ni delimitación alguna.

(Extracto de *La identidad como reflejo en "Joc de Miralls"*, de Carme Riera, artículo de Sergi Rivero-Navarro en Tejuelo, n.º 10, 2011)

En el último azul, 1994

Durante cinco años, Carme Riera buscó incansable en los archivos las huellas de los judíos mallorquines quemados en la hoguera a finales del siglo XVII. *En el último azul*, la novela en la que recrea la tragedia, la escribió de corrido. "*Una obra literaria no es algo que se cuenta, es un espacio lingüístico por el que se intenta decir algo; al afrontar un trabajo literario conviene tener intención moral*", aseguró la autora en la presentación de la obra ganadora del Premio Nacional de Narrativa, traducida al castellano.

**al afrontar un
trabajo
literario
conviene tener
intención moral**

Siglos después de los hechos que ella relata, las heridas siguen abiertas. Riera todavía recuerda cómo en el colegio las niñas se reían de las compañeras que tenían apellidos judíos. La escritora guarda también un recorte de periódico, de hace dos años, donde se recogía la sentencia del Tribunal Supremo aprobando el cambio de apellido solicitado por una mallorquina que quería borrar esa huella de su linaje. "*Ahora no hay hogueras físicas, pero hay mucha intransigencia y crispación*", dice la autora, quien se muestra partidaria de la palabra y el diálogo como único medio de posibilitar el cambio. "*La obra no tiene ninguna intención polémica. Ni pretende hurgar en antiguas heridas ni abrir tampoco otras nuevas. Me parece que los mallorquines de buena voluntad debemos pedir perdón. Cualquier acto de racismo humilla al que lo comete y al resto*", asegura.

**Cualquier acto de
racismo humilla
al que lo comete
y al resto**

En el último azul, editada en castellano por Alfaguara, fue traducida por la propia autora, catedrática de Literatura de la Universidad Autónoma de Barcelona. "*Me costó más traducir que escribir la obra*", asegura Riera, quien reconoce que le dio hasta cinco vueltas a la novela antes de decidirse a soltarla. Para esta autora, que escribe en catalán en la

variante mallorquina, "*las lenguas al traducirse pierden*". Riera criticó el hecho de que muchas veces se conozcan antes las novedades americanas que las obras escritas en catalán, gallego o euskera.

Riera obtuvo el Premio Nacional de Narrativa por *Dins el darrer blau* cuando la novela se estaba traduciendo al castellano. Sobre la polémica que originó la concesión del premio, aclaró que siempre que te dan un premio estás contento, "*pero no es agradable para un autor encontrarse con eso. Soy lectora de muchos de los compañeros que llegaron a la final conmigo y creo que se trató de crear una tensión innecesaria entre nosotros. Que me concedieran el premio a mí fue especialmente criticado porque soy una escritora periférica, que además escribe en mallorquín y que encima es mujer. Creo que ese trébol era difícil de digerir*".

Una de las muchas sorpresas que le ha dado la publicación de esta novela de aventuras es, encontrarse en Mallorca con los herederos de los personajes que aparecen en *En el último azul*. Un pariente de Costura (el malsín que delató a los conversos a la Inquisición por sus prácticas religiosas ocultas) le escribió una carta felicitándola, y el pasado martes acudió en persona a saludar a la autora tras una conferencia pronunciada por ella en Palma de Mallorca. No ha sido el único. La obra está basada en hechos reales. "*Sólo un puñado de personajes son inventados*", asegura Riera, quien ha buscado las huellas de los conversos judíos en los archivos, desde Simancas hasta los archivos históricos de Palma.

En el último azul refleja un hecho real que ocurrió el 7 de marzo de 1687. Un grupo de judíos fue descubierto cuando huía de la isla. Tras ser juzgados, fueron quemados en la hoguera.

El título hace referencia a la línea del horizonte y al punto soñado por los judíos que vivían en Mallorca y deseaban escapar de la isla. "*Yo, que soy mediterránea, creo que el color de la esperanza no es verde sino azul*", dice Riera.

La autora describe *En el último azul* como una novela de acción: "*Todo el mundo sabe cómo acaba la novela, pero la intriga hace que la gente siga leyendo la obra hasta la final*". La novela se presenta públicamente hoy, a las 20 horas, en el Museo Thyssen de Madrid durante un acto en el que intervendrán los escritores, José Saramago y Manuel Vicent.

Sara de los Olores creyó ver a la Virgen en el vuelo de una mariposa. La joven, una judía conversa internada en una celda a la espera de la sentencia del Tribunal de la Inquisición, buscó la clemencia de los jueces utilizando esa visión que justificaba su conversión al catolicismo. Sara de los Olores, una mujer de la que Carme Riera sabe muy poco, apenas una frase en un archivo histórico, se ha convertido en el personaje favorito

**Yo, que soy
mediterránea, creo
que el color de la
esperanza
no es verde
sino azul**

de su novela. "Ella es lo más poético que he encontrado después de bucear durante cinco años en los archivos, desde Simancas hasta Palma de Mallorca, buscando las huellas de los judíos que acabaron en la hoguera", asegura la autora, quien define su novela como un alegato contra el racismo y como "una obra que trata de demostrar lo brutos que somos los humanos y las atrocidades que somos capaces de cometer".

(Extracto de la Reseña de Amelia Castilla en *El País*, 7 de marzo de 1996)

Por el cielo y más allá, 2002

Seis años después de publicar *En el último azul*, la primera incursión de Carme Riera en el mundo de los judíos conversos de Mallorca, la escritora acaba de ver editada su prometida continuación. Se titula *Por el cielo y más allá* y en ella retoma la genealogía de una de las protagonistas de la primera novela, Isabel Tarongí, un siglo y medio después. En *Por el cielo y más allá* se entrecruzan los destinos de dos ramas de la descendencia de Tarongí, repartidos en las islas de Cuba y de Mallorca de mediados del XIX.

En la primera novela, a la que Riera llama simplemente *Blau*, la escritora quiso hacer un alegato en defensa de la tolerancia, del diálogo y en contra del dogmatismo. En esta segunda, se ha concentrado en el azar: "Toda la novela es una meditación sobre el azar. Sobre cómo el hecho de estar en un sitio en un momento determinado hace que cambien las circunstancias". En el caso de la rama cubana de la familia, que se ha cambiado el apellido xueta Fortesa por el de Fortalesa -"para emprender una vida que no les estigmatice"-, estas circunstancias les han vuelto esclavistas. ¿De perseguidos a perseguidores? "Los humanos somos tan complicados que en una generación podemos ser víctimas y en la siguiente, verdugos. O al revés", responde. En el caso de la rama mallorquina, el azar está personificado en Maria Fortesa. La muchacha tiene en principio reservado un papel secundario como acompañante de su hermana, casada por poderes con uno de los Fortalesa, en un viaje a La Habana. Sin embargo, tras la muerte de ésta, Maria acaba convertida en protagonista absoluta, en esposa del patriarca de los Fortalesa y en "víctima de la historia". Víctima del destino, pero también víctima de una familia rencorosa y de los tejemanejes políticos y económicos de una Habana convulsa, en los tiempos anteriores a la guerra de Cuba.

Todo ello está envuelto en sucesivas capas de misterio: "Pienso, no sé si lo he conseguido, que he organizado el libro a partir de un crescendo que te deja intrigado al final de cada capítulo". En este sentido, opina, *Por el cielo y más allá* tiene más materia para atrapar al lector que *En el último azul*.

Es, también, la novela que considera "más cinematográfica" de cuantas ha escrito. Además de la estructura de muchos de los capítulos, "concebidos a modo de secuencia", esta calidad cinematográfica se percibe en la descripción, tanto de personas como de ropas, de casas y jardines, y de tonalidades de paisajes. "He estado en Cuba desde casa,

con todos los libros cubanos y un mapa de la isla colgado de la pared. He leído mucha bibliografía y he investigado desde los tipos de carruajes que se utilizaban en 1850, las diferencias entre un quitrín y una volanta, por ejemplo, hasta como vivían los esclavos domésticos", explica.

El vocabulario ha sido, también, objeto de una investigación similar a la que emprendió para reproducir, en buena parte, el habla de los mallorquines del siglo XVII en *el último azul*. En esta ocasión, la autora asegura: "*He intentado que la lengua se pudiera entender perfectamente ahora, pero utilizando palabras del siglo XIX*".

Aunque no lo afirma con rotundidad, con *Por el cielo y más allá*, Riera parece haber puesto punto y final a sus incursiones en la suerte de los descendientes de los judíos de Mallorca.

(Extracto de *Carme Riera retoma la historia de los judíos conversos de Mallorca en "Por el cielo y más allá"*, reseña de Isabel Obiols en *El País* Cataluña, 24 de marzo de 2000)

La escritora Carme Riera, afirmó ayer en Madrid que su novela *Por el cielo y más allá* cierra definitivamente el díptico sobre los chuetas -judíos conversos mallorquines- que inició con *En el último azul*, por la que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa en 1995.

Por el cielo y más allá se desarrolla en la Cuba española de mediados del siglo XIX y está protagonizada por una descendiente de Isabel Tarongí, la judía conversa que *En el último azul* era quemada por la Inquisición en la Mallorca del siglo XVII.

Riera, que se ha traducido a sí misma para conservar la ternura y el recuerdo de la infancia que asocia con algunos vocablos del mallorquín, aseguró que 'las dos novelas son independientes, y no es necesario haber leído la anterior para comprender *Por el cielo y más allá*. Además, la escritora explicó que su nueva obra representa respecto a la precedente 'una reflexión sobre cómo con el paso del tiempo las víctimas se pueden convertir en verdugos, en este caso, en negreros'.

La autora contó que ha buscado intencionadamente en su nuevo libro el tono y la técnica del folletín. '*A todos nos apasionan esas novelas que nunca podemos dejar de leer porque el relato siempre va a más, hasta que nos descubre todas las claves*', dijo. El azar, la mezcla de invención con hechos históricos y la abundante documentación que recabó antes de escribirlo son las otras características de *Por el cielo y más allá* que Riera destacó en su presentación.

La escritora mallorquina confesó que sentía 'un pánico terrible' al imaginar su novela compitiendo en los escaparates con otros 50.000 títulos: 'Esta noche he tenido una pesadilla terrible, no podía hacer esta presentación porque la novela había sido ya guillotizada en las librerías, que es lo que hacen con los libros que sobran'.

(Extracto de *Carme Riera cierra la saga histórica iniciada con 'En el último azul'*, reseña de Juan J. Gómez en *Babelia*, 29 de marzo de 2001)

La mitad del alma, 2004

Decidió implicar al lector desde las primeras páginas de *La mitad del alma* y mantener la intriga para obligarle a llegar al final de la novela. Carme Riera imagina en su último trabajo, premio Sant Jordi 2003, una historia que se asemeja bastante a un juego contra el olvido. *"Para mí, la escritura tiene un componente moral y hay que recordar el pasado para poder enseñárselo a los jóvenes. Para las personas, la memoria es vital porque la muerte no existe, existe el olvido, y más para los escritores, cuya intención es escribir para recordar. La literatura es un ejercicio de memoria, el verbo por antonomasia que se usa en la novela es el pasado, es el imperfecto, la recuperación de algo que ha ocurrido"*, asevera la escritora.

hay que recordar el pasado para poder enseñárselo a los jóvenes

En *La mitad del alma*, la autora recrea la vida de la posguerra, la situación de muchos de los vencidos, de los anarquistas, de los maquis. *"Creo que hay parte de nuestro pasado que no puede ser olvidado por los escritores y parte de la historia necesita ser rescatada, como la Guerra Civil"*, subraya. Riera lleva diez años trabajando sobre la recuperación de la memoria y las tres últimas novelas que ha publicado, *En el último azul*, *Por el cielo y más allá* y *La mitad del alma*, están vinculadas a ese tema.

Riera solicita la ayuda del lector para tratar de descubrir el misterio que esconde Cecilia Balaguer, la madre de la narradora, desaparecida entre el 1 y el 4 de enero de 1960 en Portbou. Cuarenta años después, en una caseta de una librería, un desconocido entrega a su hija una carpeta con documentos y fotografías que trastocan todos sus recuerdos. La protagonista inicia entonces una incansable búsqueda para conocer lo que le ocurrió a su madre, revisitando para ello una recreada Barcelona de posguerra, repleta de vencedores y de vencidos que se ven obligados a llevar una doble vida, y un París recién salido de la II Guerra Mundial.

La historia de *La mitad del alma* parte, según relata la escritora, de una anécdota que vivió Carme Riera en una jornada en la que estaba firmando libros junto a la periodista Victoria Prego. *"Estábamos firmando ejemplares en Barcelona y se le acercó un señor a Victoria con una carpeta que contenía unas cartas. Reconoció en ellas la letra de su padre. A partir de esa situación, comencé a imaginar La mitad del alma. Me interesaba trabajar sobre la Barcelona de posguerra, sobre la vida cotidiana en esos tiempos"*.

La autora ha utilizado la primera persona en esta novela para dar mayor credibilidad a su narración. *"El uso de la primera persona permite pensar que todo lo que se cuenta es verdad, una verdad que en La mitad del alma es históricamente comprobable. Todos los acontecimientos a los que se alude sucedieron, e incluso los nombres de los personajes secundarios corresponden a personas de carne y hueso"*.

La escritora ha pasado mucho tiempo en las hemerotecas: *"Encuentro una cierta paz entre los papeles viejos y me permiten ofrecer todos los elementos reales. Detesto los textos por donde campan los anacronismos y las imprecisiones. Los lectores me merecen un gran respeto y por ello, antes de escribir, trato de documentarme bien. Mis novelas, en muchos aspectos, son subsidiarias de la historia, o de la intrahistoria, casi siempre olvidada"*.

(Extracto de la reseña de Aurora Intxausti en *El País*, 19 de enero de 2005)

El verano del inglés, 2006

Todo comienza con una decisión, en apariencia, inocente. Laura Prats, la heroína de la novela, opta por suspender un viaje de ocio a Perú para encarar su asignatura pendiente. El afán de Laura de medrar en la empresa inmobiliaria donde trabaja acaba siempre frustrado por el poco dominio que tiene del idioma de Shakespeare. La única manera que se le ocurre para superar esta laguna crónica consiste en desplazarse a Londres y realizar allí un curso intensivo. Por Internet, encuentra a una nativa dispuesta a darle clases, Mrs. Grose. Lo que preveía como un mes de agosto placentero y productivo se convertirá finalmente en una pesadilla, porque su maestra es una auténtica sádica.

"He escrito esta novela con un lenguaje sencillo. Está narrada en primera persona por una mujer a la que no le gustan los libros. Es un registro muy funcional", apuntó Riera.

Para escribir la novela, la autora echó mano de otras experiencias personales, pero dándoles la vuelta: donde sólo había cotidianidad, imaginó escenas pavorosas que matizó con sorna. "Soy bastante irónica. No entiendo a la gente que se lo toma todo al pie de la letra. En esta novela podía dar rienda suelta a todas las animaladas que se me pasaban por la cabeza. Fue muy divertido", concluyó Riera.

**Todos los
acontecimientos a
los que se alude
sucedieron**

**Mis novelas son
subsidiarias de la
historia, o de la
intrahistoria, casi
siempre olvidada**

**Soy bastante
irónica. No entiendo
a la gente que se lo
toma todo al pie de
la letra**

(Fragmentos de “*Carme Riera combina ironía y terror en El verano del inglés*”, reseña de Israel Punzano Sierra, en *El País, Cultura*, 21 de abril de 2006)

El hotel de los cuentos y otros relatos neuróticos, 2008

En *Epitelis tendríssims*, el campo de observación de la escritora / voz narrativa y – fingidamente— autorial son las elucubraciones sobre el comportamiento erótico de algunos huéspedes del hotel de Lluc-Alcari, un encantador establecimiento familiar situado en uno de los paisajes más bellos de Mallorca y por aquel entonces bastante recóndito, convertido en la actualidad en un hotel casi de lujo. De ahí el título en castellano: *El hotel de los cuentos*, donde la ambivalencia de la palabra “cuentos”, “narraciones breves de ficción”, pero también “embuste” o “líos”, adelanta mejor el enfoque indudablemente irónico adoptado por Riera para relatar la vida erótico-sentimental de los personajes que pululan por sus páginas.

La autora juega, tanto en el original como en la versión castellana, con la desautomatización de clichés, poniendo en solfa el género erótico desde una óptica femenina, y, de esta manera, forzando una reflexión crítica sobre ese tipo de narrativa, tradicionalmente consumida por hombres. Para ello, no duda en situarse por encima de los personajes, sobre los que urde caricaturas y burlas sangrientas, frustrando expectativas eróticas, resueltas generalmente con una carcajada.

(Fragmento de *Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera*, artículo de Luisa Cotoner Cerdó en *Tejuelo, Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, editada por la Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología de la Junta de Extremadura, enero de 2011)

Con ojos americanos, 2009

La última novela de Carme Riera, traducida al castellano por su autora, ofrece una visión humorística de la realidad catalana de nuestro tiempo en sus diferentes aspectos, desde la política hasta la cultura, centrándose en los diversos espacios y ambientes que conforman la Barcelona de nuestros días. Su propuesta se inscribe en una larga tradición literaria española que va desde la picaresca, con frecuentes guiños intertextuales, hasta Eduardo Mendoza.

La estructura de la novela, con el subtítulo de “*Informe MacGregor*”, se apoya en el recurso del manuscrito encontrado en su moderna variación del texto enviado por correo electrónico. En su explicación “*A modo de prólogo*” la autora cuenta que ha recibido de su pariente Sergi Batllori dos versiones que el periodista norteamericano George MacGregor le mandó con el informe de su estancia de unos tres meses en Barcelona. La primera

versión consta de notas en catalán y en inglés iniciadas en Barcelona en 2005 y acabadas en Nueva York en 2007; la segunda, más elaborada y escrita en castellano, es el texto sobre el que la autora trabaja. Batllori le ha pedido que revise el texto para publicarlo, con la idea de que el libro ayude a esclarecer la muerte de MacGregor, asesinado en Manhattan. Y la autora deja claro que su revisión se ha limitado a reelaborar el texto, que ella juzga superficial, pero sin corregir las opiniones del bisoño periodista.

Con esta información propiciada por la justificación del manuscrito, la trama de la novela intensifica la suspensión de su intriga, con la esperanza de resolver el crimen, aunque luego el interés va centrándose en la visión que el periodista americano ofrece sobre Barcelona y la sociedad catalana. La novela se inscribe así en la tradición de la literatura ilustrada en la cual un extranjero visita el país del autor (Francia en *Cartas persas*, de Montesquieu, España en *Cartas marruecas*, de Cadalso) y en sus epístolas ofrece una visión genuina, desde su perspectiva singular, de la sociedad, costumbres y cultura del país visitado. La diferencia está en que aquellos textos ilustrados eran literatura epistolar y en la novela de Riera no hay cartas, sino un informe escrito "con ojos americanos" y reelaborado por la autora catalana.

En dicha perspectiva extraña y distanciada del periodista americano, que ha sido engañado con la promesa de una beca de la Generalitat para residir unos meses en Barcelona, radica la generación de comicidad y humor que impregnan toda la novela. Instituciones y símbolos de Cataluña, sus gobiernos, políticos, lugares emblemáticos y cuanto importa destacar en la esencia de la catalanidad son objeto de parodia, ironía y visión humorística, sin llegar a la irreverencia, pero sí poniendo en solfa los desmanes de los políticos en la defensa de nacionalismos excluyentes manejados como frente de hostilidades en la política, la lengua y la cultura en general. Y de la ironía, la gracia y el humor, más comunes en la novela y favorecidos por la perspectiva del extranjero, se pasa al sarcasmo, por ejemplo en la consideración del Pacto del Tinell acordado por el Gobierno tripartito como el *Pacto de la Botifarra*; e incluso a la deformación grotesca en la animalización de personajes: la esposa del primer protector del visitante es "la elefanta" y la señora Forestier, mujer de su nuevo protector en la alta sociedad de Pedralbes, tiene unas manos que "se parecían mucho a las patas de un pollo al que hubieran pintado las uñas con laca roja".

(Reseña de Ángel Basanta en *El cultural*, 24 de diciembre de 2009)

Naturaleza casi muerta, 2011

Basada en la desaparición –real– de un universitario en 2007, *Naturaleza casi muerta* es la primera incursión en las lindes de la novela negra de la que da cuenta Riera, autora de otros títulos como *La mitad del alma* y *El verano del inglés*. "Me apetecía mucho, me lo tomé como un reto para ver lo que yo podía ofrecer", explica. Viendo el resultado final, con una trama calculada y una técnica que denota el dominio de los resortes literarios del suspense, cabría pensar que la autora era de antemano experta en el género. Pero no:

“Me pasé dos años leyendo novelas negras para conocer los mecanismos, para ver cómo se hacía... en definitiva, para aprender”. Sobre esos dos años, otros dos para escribir el libro: “De momento va a ser mi único intento, porque el género me ha parecido difícil”.

Catedrática de lengua castellana en la Autónoma de Barcelona, Riera vivió la desaparición de Romain Lannuzel, a día de hoy sin resolver, en primera persona. De ahí saltó la chispa que prendió la inspiración. “Tienes que filtrar la realidad para después recomponerla”, explica.

Los personajes pintados en la novela sirven también de espejo de la realidad actual. “Hay una segunda lectura más profunda”, confirma Riera. “Habla de una sociedad que no me gusta, de las relaciones de poder, las diferencias generacionales...”. Y en lo más alto, las mujeres como heroínas de lo ordinario y lo extraordinario. “Me considero una mujer feminista, que no escritora, porque no escribo panfletos feministas, pero sí que estoy comprometida con la lucha de las mujeres. Me gusta que las protagonistas sean mujeres”.

**estoy comprometida
con la lucha de las
mujeres. Me gusta
que las protagonistas
sean mujeres**

(Extracto de la reseña de Silvia Hernando en *El País*, 6 de febrero de 2012)

En la novela negra, quizá más que en cualquier otro tipo de novela, no se puede dejar ningún cabo suelto y eso requiere una gran pericia y un gran ejercicio de contención, que no sé si he sido capaz de conseguir con *Naturaleza casi muerta*. De ahí que, al terminar de escribirla, pensé en que no volvería a repetir semejante experiencia nunca más. Ahora, sin embargo, ya no estoy tan segura, puesto que he hecho buena migas -aunque ninguna de las dos cocinemos- con la subinspectora Manuela Vázquez, bautizada con ese nombre para homenajear al creador de Pepe Carvalho, probablemente el detective más famoso de la literatura en lengua castellana y guiñarle el ojo a Andrea Camilleri, el padre del comisario Montalbano, que toma su nombre de Montalbán, segundo apellido de Manuel Vázquez.

(Extracto de *El reto de la novela de género*, artículo de Carme Riera en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 741, marzo 2012)

Ya se sabe que la novela policiaca se basa en la trama y propone una especie de rompecabezas que a mí por lo general no me interesa nada, mientras que en la llamada novela negra lo importante no es el misterio detectivesco, sino el retrato social. No es de extrañar que la narrativa moderna esté tan impregnada de los recursos del *thriller*, porque permite describir y criticar las zonas en sombra de nuestro mundo. Tengo la sensación de

que la novela negra es como la picaresca del siglo XXI. Sobre todo, en aquellas obras que se permiten el uso del humor más corrosivo.

Y, en efecto, hay un refrescante sentido del humor, como se advierte ya desde el mismo título, en *Naturaleza casi muerta*, de Carme Riera, autora, entre otras obras, de *En el último azul*, aquella hermosa y conmovedora historia sobre los judíos mallorquines que ganó el Premio Nacional de Literatura. Carme, que en la vida real da clases en la Autónoma de Barcelona, ha imaginado una serie de crímenes que suceden en esa universidad, lo que le permite hacer un tronchante y agudo retrato del mundo académico. Y, así, nos enteramos, por ejemplo, de que la decana Dolors Adrover no sólo soliloquia a menudo con su marido fallecido, sino que, además, en las ocasiones solemnes lo hace en latín, porque el esposo, antiguo profesor suyo, se le declaró en esa lengua “*a principios de los ochenta, en las postrimerías de su carrera universitaria y de su próstata*” (como era mucho mayor que ella, la dejó viuda pronto). O de que el catedrático Bellpuig “*era una de esas personas fuerte con los débiles y débil con los fuertes*”. Pero por las páginas de este libro no sólo desfilan los profesores: también aparecen, por ejemplo, atinados retratos de los policías autonómicos o de los estudiantes. Con ligereza y admirable maestría, Carme Riera va atrapando personajes memorables como quien atrapa escarabajos para clavarlos con alfileres dentro de una caja. Todo fluye, todo funciona en esta pequeña, elegante, sabia novela, que termina ofreciendo una estupenda colección de bichos.

(Extracto de *Las mujeres matan más*, columna de Rosa Montero en *El País*, 16 de junio de 2012)

Vengaré tu muerte, 2018

Quizá la literatura consista en retos como ese: ser capaz de poner distancia entre el autor y el personaje que crea, “*entre su voz y la mía, en este caso la de alguien que podría ser generacionalmente mi hija*”, dice la veterana Carme Riera, que admite que se lo ha pasado bien con *Vengaré tu muerte*, la que es la segunda incursión en la novela negra tras *Naturaleza casi muerta* (2011), si bien ella apunta que ha coloreado esa obra de “*gris oscuro*”.

Dice la autora lo del *gris* porque hay mucho blanco en el humor, más o menos cáustico, que destila la historia de Elena Martínez, joven de L'Hospitalet de Llobregat pero de origen gallego, de unos 35 años, separada, con un Fox Terrier y que, como detective, ha de investigar la desaparición de un empresario en la Cataluña de 2010. Entre evasiones fiscales, corrupción y pederastia, la protagonista acabará torturada por un sentimiento de culpa y sumida entre la pena y la venganza porque contribuye a condenar a dos personas inocentes.

“El humor salva de todo, y eso lo descubres con la edad”, apunta Riera), que describe la obra como “la historia de una venganza y de un error” de una mujer que “no tiene nada que ver conmigo”, insiste. Y así, arguye, la protagonista va a cursos de escritura del Ateneu Barcelonès y su modelo de lengua está muy alejado del de la catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona: no hay en la obra mallorquinismo alguno; también, a diferencia de otros libros anteriores, “*tampoco hay esa tendencia mía a la hipotaxis*” (frases subordinadas largas). Viene ello marcado parcialmente por el género, cuya estructura sí admite, en cambio, haber utilizado años atrás en obras no policíacas, como en *Joc de miralls* y, aún antes, en su premiada *Una primavera per a Domenico Guarini*.

El humor salva de todo, y eso lo descubres con la edad

Riera sostiene que quería dar “*flashes de la realidad que nos rodea*” a una obra que había iniciado en 2004, de la que llevaba escritos 125 folios y que aparcó hasta el año pasado. Amparada en que “*toda novela negra siempre lleva implícita la denuncia social*”, por la obra aflora un pequeño catálogo de impunes miserias morales, políticas y sociales de todo tipo, en la que es relativamente fácil reseguir la actualidad sociopolítica de la Cataluña de las últimas décadas: Tibidabo Asesores es el nombre de una firma de un empresario llamado “De la Flor”, que habría participado en la compra del parque de atracciones y que no sería ajeno al blanqueo y evasión de capitales a paraísos fiscales, en una red donde estarían políticos vinculados a Jordi Pujol, ambientación que evoca a Javier de la Rosa y su condena por el caso Grand Tibidabo.

Toda novela negra siempre lleva implícita una denuncia social

Otro de los ejes argumentales de la obra es una red de pederastia... Parece como si Riera hubiera soltado lastre de la incomodidad del intelectual ante algunos hechos. “*Han sido años muy duros; el caso de la pederastia mismo: quien menos te lo esperas está vinculado a eso... y no hay demasiados libros que desde la ficción lo aborden*”

(Extracto de *La novela “gris oscuro”, casi negra, de Carme Riera*, reseña de Carles Gelli en *El País*, 21 de marzo de 2018.

Tiempo de inocencia, 2013

Carme Riera recupera en *Tiempo de inocencia* la memoria de su niñez. El poeta Gil de Biedma decía que a partir de los doce años ya no nos sucede nada importante. Y la autora mallorquina no sólo suscribe el aserto, sino que acorta el plazo a diez años: «*No negaré que de adulta no me hayan pasado cosas fundamentales, pero la intensidad con que las he vivido no puede compararse con el grado de intensidad con el que viví todo cuanto antes me sucedió*». Catedrática de Literatura y adicta al *Quijote*, Carme Riera sigue el consejo cervantino: «*Que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza de ella, y las verdaderas tanto son mejores*

*cuanto son más verdaderas». La memoria de Carme Riera sabe a ensaimadas y no oculta los sabañones de la siempre fría posguerra, ni el miedo a la noche. En la casa familiar del centro histórico de Palma resuenan las campanadas y cada uno de los cuartos de hora en los relojes de pared; la escritura deja, todavía, manchas de azulada tinta en el papel secante y los olivos engarzan un frondoso árbol genealógico. Ahí está la tía Celestina, con sus listas sobre lo que es social y políticamente correcto; la abuela materna, devota de María Cristina, «la reina vieja»; los antepasados Weyler: Fernando –estudioso pionero de la obra de Lull– y Valeriano, general de la guerra de Cuba... Paisajes y estancias donde germinaron los primeros relatos de *Te dejo, amor, el mar como prenda* o las novelas *En el último azul* y *La mitad del alma*. Cuenta Carme Riera que en su cuarto Llorenç Villalonga escribió *Madame Dillon* en los primeros meses de la Guerra Civil: *Quizá alguna molécula de inspiración creadora quedó flotando de manera imperceptible en la atmósfera de la habitación... Precisamente fue allí, en mi cuarto, donde empecé a escribir*. La memoria de Riera sabe a ensaimadas y no oculta el miedo a la noche. No es extraño que la autora se haya definido en alguna ocasión como «traficante de palabras». Al igual que aquellos vendedores de muñecas de feria que en su infancia la atraían con el imán del lenguaje a las casetas de la feria del Ram, el arte de la palabra permite transformar la realidad mediante *la emoción, la magia y el simulacro que supone la literatura*.*

(Extracto de la reseña de Sergi Doria en *ABC Cultural*, 1 de abril de 2013)

Por primera vez, en este libro, Riera habla de su intimidad. “Siempre he sido pudorosa al respecto. Considero que la privacidad es un lujo, no comprendo que la gente lo airee todo en Facebook, que te cuenten dónde están y lo que hacen. Pero si escribes un libro de memorias, no puedes eludir lo privado”

Es impagable la galería de personajes secundarios de su libro.

Los conocí a todos. El mestre Pedro era una persona que tenía un taller de reparaciones y que, analfabeto, hacía ver que leía el diario de la barbería, cada día, porque quería aparentar que sabía hacerlo. Lo ojeaba y, al acabar, exclamaba: “¡Putas mundo!”. Y comentaba las noticias con los parroquianos, pero era con lo que había oído en la radio al levantarse. Recuerdo una vez que le preguntó a mi padre: “¿Qué es más grande, Mallorca o fuera de Mallorca?”.

Otro rasgo que sobrevuela las páginas de la obra es la escasez, la penuria económica.

Siempre digo que yo ya sé lo que es la crisis, porque nací en 1948 y vivíamos en la austeridad más absoluta, no se nos ocurrían cosas como escribir la lista de la compra o un encargo en un folio en blanco. El dinero era algo muy presente siempre.

(Fragmentos de la entrevista de Xavi Ayén en *La Vanguardia*, 8 de marzo de 2013)

La voz de la sirena, 2013

Érase una vez, en el fondo del más azul de los océanos, un maravilloso palacio en el cual habitaba el Rey del Mar, junto con sus seis hijas huérfanas de madre, entre las cuales Sirenita, la más joven y hermosa. Érase una vez... pero los tiempos ya cambiaron. Ahora la nereida más famosa de las fábulas —que, por cierto, no se llama Ariel sino Cliodna, como la diosa mitológica irlandesa homóloga a la helena Afrodita— ya no es princesa. Lejos de ser educada como aristócrata, es una gimnasta y campeona de saltos acuáticos que con un año fue abandonada por una madre harta de tragarse los adulterios del marido que ni siquiera era un rey verdadero, sino más bien emparentado con el monarca regente. Emancipada, sarcástica y desencantada es la moderna Sirenita, según el retrato trazado por Carme Riera en *La voz de la sirena*, revisitación libérrima del famoso cuento escrito en 1837 por Hans Christian Andersen.

Es la de Riera una mujer-pep algo insólita que se aparta a la vez de la versión original del novelista danés y de su enternecedora transposición cinematográfica firmada por Disney. Una sirena dinámica y rebelde a la cual Riera devuelve, a través de sus pensamientos, la voz que, en el texto primigenio, el personaje sacrifica por amor a cambio de un par de piernas humanas, *ofrenda* que, al final, no le servirá para ganarse a su príncipe.

“No ha sido fácil restituir la palabra a la sirenita, dejar que hablara por sí misma. El resultado es una mujer del siglo XXI, normalizada y no tan políticamente correcta que, pese a su condición de muda, se siente más autónoma para exteriorizar sus sentimientos”, revela Riera, admitiendo que siempre le había parecido *“muy triste”* aquella mixtura de sentimentalismo y tragedia, distintiva del cuento de Andersen. Tal vez por contraste, la escritora ha tratado de convertir Cliodna en un personaje humanamente enérgico y rebosante de ironía.

En una edición que incluye la fábula clásica íntegra (en castellano, en versión del catedrático Enrique Bernárdez y en catalán, del *príncipe* de los poetas, Josep Carner), aderezada además con ilustraciones de Helena Pérez García, Riera actualiza la célebre historia sin ceder a la *disneyana* tendencia de los acaramelados finales felices.

Así, la dócil princesita ya no es tan dócil y se convierte en una heroína postmoderna que ha tenido que lidiar con los conflictos típicos de la edad. Por ejemplo, admite Cliodna en las primeras páginas del libro: *“Fue en el momento de entrar en la adolescencia cuando comencé a sentir un gran rechazo por el camino que para mí habían trazado mis entrenadores con el orgulloso beneplácito de mi padre”*. Es una sirena que ahora, pues, se muestra impaciente por comunicar su propia verdad (*“Nunca me resultó fácil hablar de mí misma, pero considero que es importante que se conozca mi historia”*) y cuyo problema central sigue siendo el amor (*“Yo no busqué a un hombre para tener un alma inmortal, sino que al enamorarme nació en mí la necesidad absoluta de fusionarme y confundirme con él para siempre”*).

“Al fin y al cabo, el amor es el gran asunto, el punto débil, el opio de la mujer. Podía interpretar, pero tampoco desviarme mucho de la falsilla de Andersen”, admite la autora, que invirtió el pasado verano tratando de sumergirse en la copiosa bibliografía sobre esas figuras acuáticas mencionadas por vez primera en la Odisea homérica. Unos meses útiles para desenmascarar lo que se oculta bajo el silencio secreto de las sirenas —si la pasión, el dolor, el miedo o las tres cosas juntas— y no repetir lo que hizo Ulises, que tapó las orejas de sus compañeros “con cera blanda” a fin de que ninguno oyera aquellos cantos.

(*La sirenita se vuelve rebelde*, reseña de Adriano Luciani en *El País Cataluña*, 31 de marzo de 2015)

Las últimas palabras, 2016

Todo está dicho de los Habsburgo y nada está contado de los Habsburgo. La historia de la casa imperial más antigua y poderosa de Europa, sobre la que pesa una maldición desde hace 700 años, hasta salpicar el mundo con la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias inacabables, abre otra puerta al misterio con el archiduque Luis Salvador de Austria (1847-1915), uno de los pocos Habsburgo que se creía a salvo del maleficio. Pues el más apreciado, el más culto, el más campechano, el más solidario, el más ecologista, el más cosmopolita, el más ajeno a las intrigas palaciegas llevaba dentro el veneno puro de la maldición.

El penúltimo episodio lo desempolva Carme Riera en su novela *Las últimas palabras*. Riera se convierte en una suerte de espía al crear un artefacto literario heredero del recurso del manuscrito reencontrado que pretende iluminar zonas oscuras. La escritora mallorquina y académica ha creado un cuento de terror, según cómo se mire, al mostrar con datos verídicos tejidos de ficción la cara b del archiduque que convirtió Mallorca en su refugio y segunda vivienda, tras su primer viaje en 1867. Riera lo desmitifica al desenmascararlo y apostar por tres teorías relacionadas con su lado político y personal.

Por un lado, se trata de “un agente secreto o espía del emperador de Austria en el Mediterráneo y en sus dos orillas. Eso explicaría su entusiasta nomadismo y su pasión por los viajes alrededor de la zona. Si él cobraba del imperio y tenía unos privilegios tenía que cumplir con algo”.

Otra cuenta que “tenía información privilegiada de hechos internacionales y familiares cuyas consecuencias no pudo, no supo o no quiso evitar: desde el supuesto suicidio del príncipe heredero de Austria, Hungría y Bohemia, el archiduque Rodolfo y su amante María Vetsera, el 30 de enero de 1889, hasta el asesinato en Sarajevo del heredero a la corona del imperio austrohúngaro, el archiduque Francisco Fernando de Austria, y su esposa Sofia Chotek, el 18 de junio de 1914, que desencadenó la Primera Guerra Mundial”.

La tercera teoría habla de “su pansexualidad (su gran amor habría sido uno de sus secretarios) unida a su impotencia sexual, debido a una enfermedad, por lo cual no se casó ni tuvo descendencia conocida”.

Una novela que nunca se le había *ocurrido* a Carme Riera, a pesar de que lleva desde niña oyendo hablar del archiduque. La autora nació cerca de la casa que tenía el aristócrata en Mallorca y en la isla todos tienen una historia sobre él. El bisabuelo de la autora fue ingeniero de caminos y creó el primer tren en Mallorca, tuvo trato con el archiduque, quien le pidió que hiciera una carretera que uniera sus fincas. No lo hizo. Pero, sobre todo, Riera jugó con la barandilla y algunas puertas de camarotes de los yates *Nixe* del archiduque, pues, cuando se desguazó la embarcación a su casa familiar fueron a parar esas piezas con las cuales la niña fantaseaba. “Además”, añade Riera, “conocí a la viuda de Vives, el secretario a quien el archiduque legó su herencia. Pienso en lo que decía Jaime Gil: que a partir de los 12 años no te pasa nada importante”.

Fue en 2015 cuando la voz del archiduque empezó a hablarle en su cabeza. Una vez terminada la exposición *Centenario de la muerte del archiduque Luis Salvador*, que ella comisarió. “*Su voz se impuso de tal forma que me senté a escribir compulsivamente, casi de una sentada. Como 20 días en los que parecía dictarme el monólogo, unas semanas antes de su muerte el 12 de octubre de 1915. Así surgió el primer boceto*”, desvela Carme Riera. Luego lo afinó y enriqueció para que fuera comprensible a todos. Plasmada la voz del archiduque, que repasaba su vida y revelaba algunas cuestiones ocultas mientras dejaba su testamento, Carme Riera creó el primer capítulo que justificaría estas últimas palabras. “*Surgió el recurso del manuscrito encontrado, mezclado con mi labor como comisaria de la exposición que daba verosimilitud a lo narrado*”, cuenta la narradora.

Realidad, leyenda y ficción se trenzan en *Las últimas palabras*, que recoge la vida del archiduque pionero del turismo en Mallorca quien, asegura Riera, “*hoy se moriría de pena y cogería una destructora para quitar el cemento espantoso que cubre la costa*”. Y desconocería, añade la autora, su “*vigilado Mediterráneo porque tenía buenas relaciones con los países árabes. Y estaría horrorizado de ver la tragedia de los inmigrantes en Europa. Creía en un mundo de integración*”.

Y si todo empezó allá por el siglo XIII, con la maldición a Rodolfo I de Habsburgo que ha dejado toda clase de muertes y tragedias en esa dinastía, la novela se cierra con las últimas palabras del testamento del archiduque Luis Salvador dictadas a su secretario, y ahora sopladas al oído de Carme Riera, que hablan de otra maldición...

(Fragmento de *Luis Salvador de Austria, el archiduque espía*, reseña de Winston Manrique Sabogal en *Babelia*, 11 de abril de 2017)

Una sombra blanca, 2024

La escritora se adentra en una historia de redención a partir de una cantante de ópera entre traumas, fantasmas y una leyenda.

“Cuando uno se hace mayor, la sensación de la muerte es más próxima y piensa más en ella que a los diez años. A mí no es que me preocupe demasiado, pero a veces pienso si hay algo después. Si eres católico lo tienes muy claro; si dudas, lo tienes menos claro”, explica Carme Riera, que empieza su nueva novela, *Una sombra blanca*, con una famosa cantante de ópera estadounidense volviendo a la vida tras haber sufrido en escena un ataque cardiaco.

Pero Barbara Simpson no es una cantante cualquiera, es una gran diva con un pasado que debe resolver, más cuando entra en contacto con un médico que estudia científicamente las llamadas “experiencias cercanas a la muerte”, y es a partir de él que Simpson, o Barb, o Baba, hace introspección en su infancia para encontrar la solución: “La cuestión principal de la novela es el retorno de alguien que clínicamente está muerto, pero, como en tantos casos, vuelve para cerrar una cuestión pendiente. Y esta cuestión tiene que ver con el trauma infantil sufrido por esta cantante y lo que supone enfrentarse definitivamente a él, pero para poder volver a ese lugar de luz necesita resolverlo”.

La narración lleva al lector primero a la América del sur profunda, durante la época de la segregación racial, donde aprenderá cómo se conocieron sus padres, músicos –y magos– ambulantes que viven en una caravana, con unos inicios muy pobres. Poco a poco la escritora va dejando pistas sobre el mundo que rodea a la protagonista hasta que llega al pueblo inventado de Foscluc, junto a Deià, en Mallorca. Pero quien transcribe su vida allí no es solo su secretaria, Rose Barnes, sino que la ayuda una escritora mallorquina que se llama... Carme Riera: “Entro en la historia como periodista, que es lo que me habría gustado ser cuando era joven”. La lengua, en catalán, en este punto se aparta del estándar y apuesta por el mallorquín “de época, porque recuerdo cómo se hablaba en los años sesenta en Deià”, una riqueza que reconoce que en castellano ha habido que matizar, que “ha sido más difícil, pero hay repeticiones para mantener la oralidad”.

De hecho, Foscluc se convierte en una especie de personaje, incluida la montaña del Teix, de donde Riera inventa “la leyenda de la Diosa Blanca”, que contiene algunas claves de la novela. “Hemos destrozado y hemos profanado la naturaleza, que era la diosa de la montaña y era la montaña. Es terrible, caminamos por las montañas tantísimo y solo encontramos plástico y latas. Y gente y gente y gente. Es un drama que no sé cómo se puede arreglar, porque la gente tiene derecho a ir a los lugares. Mi leyenda es piadosa, solo el que cuida de la persona que se ha caído llegará”. También por eso, en el libro “es importante hacer justicia a una persona que ha sido condenada por unos hechos que no cometió, hay culpa y hay redención”, explica Riera, pero teniendo claro que los hijos no tienen que cargar con las culpas de los padres.

Toda la historia tiene que ver también con la memoria y el recuerdo, en cómo a veces nos mentimos o reinterpretemos la realidad para superar el trauma. “Pero de los personajes no creas que sabemos tanto, nosotros, ellos hacen su vida”, asegura la escritora.

(*La diva de la ópera que volvió de la muerte según Carme Riera*, reseña de Francesc Bombí-Vilaseca en *La Vanguardia*, 9 de abril de 2024)

«Quería escribir desde hace tiempo de un tema que me preocupa, que no creo que haya nadie que no se haya planteado: ¿Qué ocurre después de que muramos? ¿A dónde vamos?», ha confesado.

Para armar este artefacto literario se ha documentado mucho, tanto leyendo textos científicos, como otros de psicología e incluso de parapsicología. Todas las experiencias sobre las que ha leído para preparar la obra están descritas de una manera parecida, según Riera, en las personas afectadas destacan que se encontraron en un lugar de «paz, absolutamente luminoso, donde hallaron descanso».

Aunque, con los años, cada vez es más consciente de que la literatura «no sirve para mover el mundo como pensábamos», sí cree que en sus títulos puede incluir cuestiones que defiende o le interesan como la lucha contra el racismo o contra la violencia a las mujeres.

(Extracto de la reseña de EFE, 10 de abril de 2024)

Carme Riera ha dicho....

Sobre la lectura

Oír leer u oír contar da lo mismo, la voz de quien relata sigue sonando con la voz de Scherezade, que se libra de la muerte devanando una historia diferente cada noche, segura de que mientras cuente no morirá. Tal vez por eso, uno de los atractivos de la lectura consiste, aunque no lo sepamos, en que mientras leemos formamos parte de una ficción mucho más duradera que nuestra propia vida. Quizá sólo existimos en la medida en que leemos, fuera de esas páginas a las que nuestros ojos insuflan vida, nada ni nadie somos.

Leyendo estamos a salvo. Descubrí esa certeza a los ocho o nueve años el día que mi padre me leyó la *Sonatina* de Rubén Darío.

Extracto de *Leyendo estamos a salvo*, artículo de opinión de Carme Riera en *El País*, 29 de mayo de 2005)

**Quizá solo existimos
en la medida en que
leemos**

**Leyendo
estamos a salvo**

Todavía, cuando regreso a Mallorca, me cuesta habituarme a que mi padre no me espere en el aeropuerto, feliz de poder compartir el verano conmigo y con sus nietos...

De mi padre guardo pocos recuerdos de infancia. Era un padre a la antigua, que jamás jugaba con sus hijos y que nunca nos llevó al cine ni nos contó un cuento. Pero le debo el descubrimiento de la literatura.

Al atardecer de un día de Navidad, cuando yo tenía siete u ocho años, me sentó sobre sus rodillas y me leyó por primera vez *Sonatina*, de Rubén Darío, que me dejó literalmente boquiabierto. Me pareció un cuento prodigioso. Incluso las palabras que no entendía "*golconda*", "*clave*", "*argentina*", me sugerían significaciones mágicas. Eran las palabras y no el caballo del príncipe las que tenían alas que me permitían volar. Bastaba pronunciarlas para sentirme lejos, en el palacio encantado de la princesa descolorida y su bufón, que de repente se habían convertido en amigos míos.

Me entusiasmó tanto el poema que le pedí que volviera a leérmelo porque yo todavía no sabía leer. Las monjas estaban muy preocupadas con mi retraso y habían llamado a mi madre para hablarle del problema. Era incapaz de prestar atención, le dijeron, que andaba siempre en una especie de nube, ausente de cuanto explicaban en clase, que trataba de pasar desapercibida para que no se fijaran en mí y tenían razón. Como las clases me aburrían me contaba cuentos que inventaba, pero no eran tan buenos como la *Sonatina*. De manera que, a partir de aquel día, decidí esforzarme para poder leerla por mí misma sin los auxilios de nadie. Y lo conseguí con bastante rapidez. Fue entonces cuando mi padre, para prevenirme de otros entusiasmos más peligrosos, imaginó, cerró con llave la biblioteca. De una vez por todas me descubrió la literatura y al mismo tiempo me la prohibió. Creo que con estos hechos me inculcó para siempre el virus de la lectura.

(Extracto de *Con Rubén*, artículo de Carme Riera en *Cuaderno de Verano de El País*, 13 de agosto de 2011)

Sobre la escritura

Mi abuela narraba divinamente y a merced de sus palabras podía recorrer el claustro del convento de monjas clarisas en el que juró entrar cuando su padre le prohibió casarse con su novio, un pintor extranjero que, a mi bisabuelo, un concienzudo ingeniero de caminos que construyó el trazado del primer ferrocarril mallorquín y la red hidráulica de la ciudad, no le gustaba. Aunque le interesaba el arte, al parecer, no deseaba hacer una inversión tan irrevocable. Si la abuela no se metió monja fue porque estaba segura de que él la raptaría y quería evitar el escándalo...

No soy ni mucho menos la primera escritora a quien las historias contadas por otros, los cuentos narrados en la infancia, la han encaminado hacia la literatura.

Pero esos relatos no los contaba la abuela, yo los oía contar en la cocina, mientras se preparaban las conservas de verano, las compotas y jaleas de albaricoque, melocotón, fresas o moras y se embotellaba el tomate que habría de consumirse en invierno. Todas esas tareas eran femeninas en exclusiva, formaban parte de un espacio doméstico ligado a lo primigenio, casi uterino. Las conservas se maceraban en grandes barreños y me parecía delicioso meter los dedos en los jugos de los tomates, prensar la pulpa que luego embotellábamos, mientras se contaban historias. Algunas todavía forman parte de mi imaginario, otras me desvelaron secretos catapultándome hacia la vida adulta y me sirvieron para despertar del sueño de la infancia. Por eso pienso que el cuento de la *Belladurmiente* está tergiversado. Suele ser una mujer - madre, hermana, amiga -, la que despierta a la dormida de su profundo sueño y no un príncipe azul, o por lo menos está claro que se trata de un príncipe azul con el alma violeta...

(Extracto de *Con el alma violeta*, artículo de Carme Riera en *Cuaderno de Verano de El País*, 28 de agosto de 2006)

La añoranza, intrínseca a la condición humana, puede convertirse en un arma letal, una granada siempre a punto de explotar sobre el corazón, o en una herramienta extraordinariamente creadora... Tengo la seguridad de que inventamos la literatura para escribir sobre lo que hemos perdido. Mis principales pérdidas son humanas, esas que nos marcan para siempre con un hueco y nos obligan a cargar con el peso de la ausencia a donde quiera que vayamos.

**inventamos la
literatura para
escribir sobre lo
que hemos perdido**

(Fragmento de *Con Rubén*, artículo de Carme Riera en *Cuaderno de Verano de El País*, 13 de agosto de 2011)

Escribir es una alternativa a la realidad. Lo que no te da la vida te lo dan los libros, sobre todo si los escribes. Vives y piensas en dos vidas, la tuya y la del libro.

**Lo que no te da la
vida te lo dan
los libros**

(Fragmento de la entrevista de Rosa Mora en *El País*, 30 de abril de 2012)

Sobre los lectores

Detesto los textos por donde campan los anacronismos y las imprecisiones. Los lectores me merecen un gran respeto y por ello, antes de escribir, trato de documentarme

bien. Mis novelas, en muchos aspectos, son subsidiarias de la historia, o de la intrahistoria, casi siempre olvidada.

(Extracto de la reseña de Aurora Intxausti en *El País*, 19 de enero de 2005)

Desde mis primeros relatos hasta los últimos, a lo largo de más de cuarenta años, los lectores y quizá más aún las lectoras, han sido también protagonistas relevantes de algunas de mis historias. Por eso casi desde la primera línea, trato de que se inmiscuyan en el relato y también los convoco en los artículos. Solo contando con su colaboración cobra sentido cuanto contamos y puede llegar a completarse. Son esos lectores y lectoras, casi siempre desconocidos, los únicos que pueden dar razón de mi texto e incluso de mí misma, de quien lo ha escrito. Si ellos no existieran, es probable que yo tampoco.

**Si los lectores
no existieran es
probable que yo
tampoco**

(Fragmento del libro *Espacios fronterizos*, Universidad de Valladolid, 2019)

Sobre la memoria

¿La memoria es sólo *La mitad del alma*?

El alma entera. El olvido es la muerte.

(Fragmento de la entrevista de Nuria Azancot en *El Cultural*, 27 de enero de 2005)

Yo creo que lo interesante es no olvidarse nunca de la vida, no olvidarse nunca de quién eres y de dónde estás. A mí eso me parece que tiene mucha importancia. Saber tus limitaciones, qué esperas de la vida.

La memoria es el alma de las personas. Y en ese sentido yo escribí *En el último azul* para devolver la memoria a aquellos a los que se la habían quitado y sobre todo devolver la memoria a mí misma y a la gente de mi entorno sobre unos hechos realmente terribles que ocurrieron en Mallorca en 1691.

**La memoria es
el alma de las
personas**

Yo en varios libros, en los más serios, sí que quería devolver la memoria a gentes a las que se les había hurtado. Y quizá eso era una pretensión demasiado enorme, pero lo intenté porque me parecía que era importante que eso pasara y por tanto, eso estaba trufado no tanto de mis recuerdos, sino de los recuerdos que yo encontré en los archivos cuando estuve trabajando sobre cómo habían sido los interrogatorios inquisitoriales, o cómo era la vida de los negros en Cuba, o cómo era la vida de los exiliados de la República, todas esas preguntas que te haces y que en realidad te

las haces porque aunque tú no puedas recordar, porque no estabas, quieres que lo recuerden otros y lo quieres plasmar.

(Extracto de la entrevista de Mario Obrero en *Un país para leerlo*, de RTVE, 21 de abril de 2023)

Sobre el mar

Siempre me he sentido y me sentiré fronteriza. No me siento arraigada a ningún lugar, salvo al mar. En Cataluña paso por españolista y en el resto de España por catalana. Las mujeres somos fronterizas y yo estoy bien así: me parece un lugar privilegiado

**No me siento
arraigada a
ningún lugar
salvo al mar**

(Fragmento de la entrevista de Sergi Doria en *ABC Cultural*, 1 de abril de 2013)

¿Cómo crees que te ha marcado la identidad mallorquina en la escritora y la persona que eres?

Mira, de tal manera que he vivido en Estados Unidos -en tres ocasiones he sido profesora visitante en tres universidades-, Chicago tenía en cierto modo el lago Michigan y por tanto casi era mar, con olas, no necesité el mar, pero la primera vez hacía 250 kilómetros para ver el mar y no era mi mar, era el Atlántico. ¿Qué significa eso? Que para mí la insularidad es marítima, es decir, es que estamos en un lugar rodeado de mar y eso a mí me marca. Yo no podría vivir lejos del mar. Es una sensación tan de arraigo de agua -yo no sé si fui pez en otra vida- pero es algo muy curioso.

(Extracto de la entrevista de Mario Obrero en *Un país para leerlo*, de RTVE, 21 de abril de 2023)



Clubs de Lectura
de
Bibliotecas Públicas de Asturias

Grupo de Trabajo de Animación a la Lectura

Documentación y elaboración: Ana Alonso Lorenzo

Edita: Sección de Coordinación Bibliotecaria. Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte. Principado de Asturias

Plaza Daoíz y Velarde, 11
33009 Oviedo

Depósito legal: AS 939-2024