

2018

Las Isabeles de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero: Modelos de Desconstrucción de Género y Sexualidad en la Literatura Puertorriqueña de la Década del Setenta

Tania Carrasquillo Hernández
Linfield College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.linfield.edu/glcsfac_pubs



Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

DigitalCommons@Linfield Citation

Carrasquillo Hernández, Tania, "Las Isabeles de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero: Modelos de Desconstrucción de Género y Sexualidad en la Literatura Puertorriqueña de la Década del Setenta" (2018). *Faculty Publications*. Published Version. Submission 6.
https://digitalcommons.linfield.edu/glcsfac_pubs/6

This Published Version is protected by copyright and/or related rights. It is brought to you for free via open access, courtesy of DigitalCommons@Linfield, with permission from the rights-holder(s). Your use of this Published Version must comply with the [Terms of Use](#) for material posted in DigitalCommons@Linfield, or with other stated terms (such as a Creative Commons license) indicated in the record and/or on the work itself. For more information, or if you have questions about permitted uses, please contact digitalcommons@linfield.edu.

Las Isabeles de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero: Modelos de desconstrucción de género y sexualidad en la literatura puertorriqueña de la década del setenta

TANIA CARRASQUILLO HERNÁNDEZ

ABSTRACT

This essay analyzes the literary representation of Isabel Luberza Oppenheimer in the short stories “Cuando las mujeres quieren a los hombres” by Rosario Ferré and “La última plena que bailó Luberza” by Manuel Ramos Otero, both originally published in the seventh edition of the literary journal *Zona. Carga y Descarga* (1972–1975). Both stories, I argue, appropriate this historical character to transgress the heteronormativity imposed by the hegemonic power and to allow new representations for women and the LGBTQ community in the Puerto Rican literature of the seventies. [Key words: Puerto Rican Literature; Queer and Sexuality; Isabel Luberza; *Zona. Carga y Descarga*; Rosario Ferré’s Personal Archive]

The author (tcarrasq@linfield.edu) received her Ph.D. in 2013 in Hispanic literature from the University of Iowa. She is currently an assistant professor at Linfield College. Her research focuses on the sociocultural imaginary of the Hispanic Caribbean, especially in transgressive discourses, antislavery narratives, diasporic displacements, and sexualities, highlighting the conflicts between centers of power and the periphery, and how these tensions manifest themselves through literature, music, and visual arts.

En relación a las representaciones, reinventiones y supresiones de la sexualidad queer, específicamente en la literatura de la década de los setenta en Puerto Rico, propongo una mirada retrospectiva a la construcción del personaje de Isabel Luberza Oppenheimer en la cuentística de Rosario Ferré (1938–2016) y de Manuel Ramos Otero (1948–1990). A través del personaje histórico-ficcional de Isabel Luberza, ambos autores cuestionan las directrices de la sexualidad normativa heterosexual impulsada y avalada por el sistema de valores de la sociedad patriarcal. A lo largo de este ensayo, analizo cómo los cuentos “Cuando las mujeres quieren a los hombres” de Rosario Ferré y “La última plena que bailó Luberza” de Manuel Ramos Otero no tan solo fragmentan posturas jerárquicas de clase, raza y género, sino que también proponen una lectura queer a través de sus *Isabeles*.

En el caso de Rosario Ferré, sostengo que la metamorfosis entre Isabel Luberza e Isabel la Negra va más allá de una alianza femenina que transgrede la ideología paternalista representada mediante la figura totémica de Ambrosio. En mi lectura, planteo que desde una estrategia no verbal, Ferré se inserta estratégicamente en la literatura homoerótica al delinear dos personajes femeninos que dentro de la invisibilidad que les propicia la intimidad del hogar se fundan en un erotismo lésbico. Este contacto entre las *Isabeles* afirma que la literatura ferreriana de la década del setenta no tan solo exige que los personajes femeninos se formulen dentro del canon nacional como entes propios de igual importancia ante figuras masculinas, sino que también reclama un espacio justo en la casa patriarcal desde donde las mujeres puedan expresar sin disimulos un erotismo ajeno a la penetración heterosexual.¹

En cuanto a Manuel Ramos Otero, afirmo que su construcción de Isabel Luberza se convierte en una estrategia más para atacar y provocar directamente la homofobia de un canon que lo reniega por ser un escritor puertorriqueño abiertamente homosexual y quién desde la ciudad metálica de Nueva York empuña sus cañones contra la estática cultura paternalista que lo censura por su sexualidad y escritura antimodélica. Asimismo, su Isabel es un personaje deslenguado, desvergonzado, que desde una postura irreverente no tan solo arremata contra el sistema que intenta aprisionarla, sino que también desde su propia marginalidad adquiere el poder y la agencia necesaria para reproducir las mismas prácticas con las cuáles el sistema insiste en subyugarla. De esta forma, la Isabel de Ramos Otero desenmascara la hipocresía del sistema patriarcal puertorriqueño y a su vez reafirma su potestad sobre su propia sexualidad.

Con este objetivo, analizo a su vez los postulados de la generación del setenta y cómo estos se presentan en el discurso transgresor de *Zona. Carga y Descarga* (1972–1975) tomando en consideración la aportación directa de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero en la producción de esta revista literaria. Me parece fundamental regresar a *Zona* ya que es allí donde ambos presentan sus discursos literarios y también porque es allí donde se publican por primera vez los cuentos de las *Isabeles*. Asimismo, presto gran atención a los repositorios personales de Rosario Ferré localizados en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton. Este trabajo de archivo es fundamental ya que me permite acceso a la correspondencia privada de la

autora, al igual que a un sinfín de documentos relacionados a la revista, su relación con Manuel Ramos Otero y también al desarrollo de sus escritos. Consecuentemente, me acerco a los discursos literarios de Ferré y Ramos Otero desde una perspectiva historiográfica que valora los vínculos entre su vida personal y profesional.

Para analizar los cuentos de Ferré y Ramos Otero desde una perspectiva queer, me apoyo de los textos “Gay Shame, Latina-and Latino-Style: A Critique of White Queer Performativity” (2011) de Lawrence La Fountain-Stokes y “Notes on Failure” (2007) de Judith Halberstam. Ambos artículos sostienen que tanto el logro individual como el colectivo han sido medidos por ideologías religiosas, educativas y políticas que han sido establecidas en acorde a los intereses económicos del estado, pues como indica Halberstam, “The models of success and failure that we use nowadays to all derive in some measure from capitalist formulations of success and from economic notions of gain, profit, advantage and benefit” (2007, 69). Estas ideologías privilegian los fundamentos de la sociedad patriarcal y aquellos que no las cumplan se enfrentan a sentimientos de vergüenza y fracaso que conllevan a la humillación pública en vista a supuestas faltas contra el sistema. Y como explica Halberstam en otro artículo, “Shame is multifaceted and can be brought on by psychic traumas as physical bullying and as seemingly benign as mute indifference. But the physical experience of shame records a failure to be powerful, legitimate, proper-it records the exposure of the subject’s castration” (2005, 225).

Las representaciones queer son entonces una manifestación sinvergüenza que no teme a afirmar su desobediencia y falta de respeto a la autoridad.

No obstante, tanto La Fountain-Stokes como Halberstam plantean que los individuos con identidades no normativas establecen con sus actos nuevos espacios de fluidez y de empoderamiento que se resisten al poder hegemónico. Las representaciones queer son entonces una manifestación *sinvergüenza* que no teme a afirmar su desobediencia y falta de respeto a la autoridad. “Being *sinvergüenza* is the result of a long process of self-liberation” (La Fountain-Stokes 2011, 74), es una estrategia que conduce a una toma de posición entre valores propios y aquellos impuestos por el estado. Esta postura *desvergonzada* es fundamental para mi análisis ya que propicia procesos de alianza, resistencia, agencia y transgresión que me permiten identificar a las *Isabeles* de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero como personajes que sin vergüenza alguna plantean una postura irreverente que se enfrenta al discurso dominante nacional y anuncia su fracaso ante su imposición de modelos fallidos fundamentados en la heteronormatividad.

Ruptura, crisis y transformación: la década del setenta y la generación *encojonada*

La década del setenta estuvo marcada por una serie de acontecimientos históricos que impactaron globalmente sus estructuras sociopolíticas, económicas y culturales.² El triunfo de la Revolución Cubana (1959), la Guerra de Vietnam (1961–1972), el

asesinato de Martin Luther King (1968), las protestas de los homosexuales en Stonewall (1969), la Guerra Árabe-Israelí (1973), al igual que la lucha a favor de los derechos civiles en los Estados Unidos, la reivindicación de los movimientos feministas y las huelgas estudiantiles fueron parte del motor que condujo a la ruptura y transformación del imaginario social en el mundo entero.

Específicamente en Puerto Rico, el imaginario literario se estremece ante la irrupción de la generación *encojonada*, término usado para referirse a la generación literaria del setenta.³ Esta nueva inteligencia vive las revueltas nacionalistas de los cuarentay cincuenta en respuesta al colonialismo estadounidense y el establecimiento del Estado Libre Asociado en 1952. A su vez, atestigua la industrialización de la isla y las grandes olas migratorias como efecto de la Operación Manos a la Obra (Operation Bootstrap) de Luis Muñoz Marín. Consecuentemente, se milita contra todo aquello que represente el poder hegemónico, especialmente el sistema de valores infundido por la antigua burguesía decimonónica que fuese retomado por el aparato gubernamental muñocista para hacer frente a los intentos de asimilación cultural impulsados por los Estados Unidos en Puerto Rico.

La narrativa de esta generación literaria se caracteriza por su enfoque en lo urbano y también porque la mayoría de sus escritores son de clase media.⁴ Para los jóvenes escritores, la literatura funge como herramienta al servicio de la cultura nacional y no debe representar exclusivamente los intereses de una clase en particular. Por esta razón, la generación *encojonada* reconoce al canon como el producto de una elite intelectual que se mitificó a través de su literatura y que excluyó a otros escritores con visiones alternas. Como afirma Juan Ángel Silén, “De ahí [proviene en el canon] su arraigo tímido, su visión fatalista, su concepción determinista de la historia y su intento de definir y afirmar nuestra personalidad” (1995, 12).⁵

Si bien es válido que esta nueva escritura está dirigida a agenciar una postura alterna, es importante también considerar que esta nueva discursiva se dirige abiertamente a la elite. En este sentido, cabe pensar que este nuevo diálogo establece una práctica unilateral que corresponde a las tensiones impuestas por el poder, pero también a las tensiones que busca implementar esta nueva narrativa contra los discursos tradicionales. Por consiguiente, nos encontramos ante una inteligencia que busca distanciarse de los postulados de generaciones anteriores. Mientras que las generaciones del treinta y del cincuenta se caracterizaban por la exaltación de la gran familia puertorriqueña, en la generación del setenta sobresaldrá la necesidad del autor por exaltar su propia voz contestataria. El escritor desplazará el sentimiento nostálgico de la gran familia puertorriqueña por la búsqueda de una identidad que hable desde el yo. Por esto, la posición contracanonica de la generación *encojonada* clausurará la casa patriarcal, ya que al romper con la gran familia se abrirán los portones al libre tráfico de los marginados, en especial al de las mujeres, los negros, al de los que vienen y van en la diáspora y sobre todo al de los homosexuales.

Efraín Barradas en su texto *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy* (1983)⁶ sostiene que la primera obra que da paso a dicha generación es la

antología de cuentos *En cuerpo en camisa* (1966) de Luis Rafael Sánchez.⁷ Según Barradas, el libro de Sánchez se caracteriza por su innovación temática y sirve “para justificar que hablemos del nacimiento de un arte nuevo de hacer cuentos en Puerto Rico...*Cuerpo de camisa* está poblado, entre otros, por una prostituta, un adicto a drogas, un homosexual negro...un mendigo falsamente ciego y un desempleado cuernudo” (Barradas 1983, xvii–xviii). A su vez, Barradas enfatiza que la nueva narrativa se ocupará de realidades socioculturales, políticas y sexuales que anteriormente habían sido ignoradas.

Esta nueva narrativa logrará su objetivo a través de prácticas innovadoras del lenguaje y sobre todo a través del planteamiento de nuevas representaciones sexuales en la discursiva nacional. En cuanto al lenguaje, se incorpora la jerga callejera que tan crudamente había sido definida por el canon tradicional como un lenguaje esperpéntico que atentaba contra la hispanofilia. La estructura semántica del texto tradicional se ve remplazada por un nuevo diálogo gramatical basado en el erotismo y en el uso de un discurso fragmentario. Como indica José Luis Vega,

Se rompe con muchas de las convenciones de la narrativa realista tradicional, incluso se prescinde de signos ortográficos como las mayúsculas o los puntos finales de oración... El habla popular pasa a ser la sustancia lingüística central del relato, ocupa la voz omnipresente del narrador. Esta lengua artística, elaborada a partir de rasgos dialectales puertorriqueños, suele ocupar la totalidad del texto. Es un movimiento de apertura lingüística que procura agredir el tradicional purismo de la elite intelectual puertorriqueña. (1988, 24–7)

Asimismo, las nuevas representaciones sobre la sexualidad poblarán a gran medida los textos que se produzcan bajo el sello de esta nueva generación. Por un lado, perfila rápida y abiertamente la presencia de una nueva voz femenina que rompe con discursos pasivos y románticos sobre la simbología de la mujer. Los nombres de Rosario Ferré, Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi, Magali García Ramis y Olga Nolla comienzan a brillar por ser éstas quienes apuntan contra las tribulaciones que enfrenta la mujer puertorriqueña tanto en la esfera privada como en la pública. Como nos dice María M. Solá, las escritoras del setenta “desean cambiar las relaciones entre hombres y mujeres y la sociedad en general. Quieren denunciar que las mujeres son subordinadas, marginadas, explotadas y a menudo violentamente maltratadas” (1996, 21).

Por otro lado, el canon nacional ya no puede mostrarse reacio ante la presencia de una narrativa homoerótica que exige que se le acepte y se le reconozca. La homosexualidad en la narrativa puertorriqueña se había manifestado en la obra de Carlos Alberto Fonseca en “Voz baja para un efebo”, poema homoerótico con fecha del 1942, al igual que en *La mirada* (1976) de René Marqués aunque en este caso se manifiesta a través de un toque acusador. No obstante, como bien afirma Javier E. Laureano en *San Juan Gay*, es en los setenta cuando se solidifica la presencia queer transformando el imaginario nacional:

Los setenta se caracterizan por el establecimiento de grandes barras y discotecas (como Boccacio y Bachelor) que sirven de lugares de encuentro para personas del mismo sexo en San Juan y la zona metropolitana de Puerto Rico... La década está marcada también por una gran explosión sexual, el mercado multiplicó los lugares de encuentros eróticos, la oferta sexual para varones gays era continua y permanente... incluyendo barras para lesbianas. Fue una década de organización política con la creación de la Comunidad de Orgullo Gay [y] de acceso nunca antes visto a espacios homosexuales. (2016, 22–3)

Como resultado, el homosexualismo se planteará en la literatura nacional, como es en el caso del cuento “¡Jum!” de Luis Rafael Sánchez en *Cuerpo de camisa* donde se presenta a un personaje homosexual que será víctima de la violencia homofóbica, motivada por actitudes de odio hacia su sexualidad. A pesar que el canon tradicional intente ignorar el homoerotismo— aunque sus más fieros protectores lo practiquen a puertas cerradas— no podrá detener el empuje de escritores queer como es el caso de Luz María Umpierre y Manuel Ramos Otero, quienes se alejarán de la matriz heterosexista al introducir desde la diáspora el homoerotismo en el canon.⁸

La joven inteligencia es desobediente y reacciona en lucha por penetrar al ámbito que se le ha negado.

Así, la generación *encojonada* hace su debut en las letras puertorriqueñas mediante un discurso contestatario. La joven inteligencia es desobediente y reacciona en lucha por penetrar al ámbito que se le ha negado. Estos jóvenes ingresan a la casa patriarcal sin solicitar permiso y desde ahí alteran el orden totalizante del canon para crear nuevos espacios literarios que promuevan identidades alternas a las del sistema patriarcal.

Zona. Carga y Descarga: palestra para la divulgación del discurso literario de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero

Zona. Carga y Descarga es producto de la joven generación *encojonada*. En sus páginas se perciben “las tensiones y dificultades de la vida urbana, la pugna entre lo viejo y lo nuevo, los conflictos entre lo local y lo internacional” (Silvestrini y Luque de Sánchez 1992, 594). Creada por Rosario Ferré y su prima Olga Nolla en conjunto con escritores y artistas latinoamericanos, la revista literaria *Zona. Carga y Descarga* se publicó entre 1972 y 1975.⁹ Me parece fundamental revisitarse los postulados de la revista al igual que su proceso creador ya que estos muestran el quehacer literario de la época y de igual forma testimonian la colaboración intelectual que se da entre Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero. *Zona* se convierte en la palestra donde ambos exponen sus discursos literarios y a su vez es allí donde publican inéditamente los cuentos de las *Isabeles*.

Zona fue fundada en el 1972 en la Universidad de Puerto en Río Piedras con el fin de renovar el espacio literario de la isla. Bajo la orientación de Ángel Rama, Rosario Ferré y Olga Nolla en compañía de Eduardo Forastieri (profesor de filosofía), Waldo Lloreda (estudiante graduado y crítico literario), Luis César Rivera (poeta) y Zilia Sánchez (artista cubana) se lanzan a la planificación y elaboración de la revista. El propósito de este grupo fue el crear una revista que sacudiera a la literatura puertorriqueña del “conformismo en que se encontraba” (Ramos Jiménez 2004, 12). Por esta razón, los temas de *Zona* girarán en torno a la liberación sexual de la mujer, la legitimación de la homosexualidad, la lucha contra el racismo, la defensa de los derechos civiles, la experimentación con el lenguaje, el rechazo al consumismo capitalista, la contextualización del obrero, los marginados, la emigración, los elementos anti dogmáticos religiosos y “ante todo y sobre todo la defensa de la libertad del escritor ante las presiones políticas, tanto de izquierda como de derecha” (Ferré, Papers, Box 3 Folder # 10).

Arcadio Díaz Quiñones señala que la aparición de *Zona* tiene como objetivo primordial el “derrocar el establishment que [ejercía] poder” (1972, 5), por esto la presión política y social fueron fundamental para la revista. Rosario Ferré señala que *Zona* además de ser un espacio polémico, fue su primer estallido por el cual pudo articular su voz literaria. La escritora narra:

A comienzos de la década de los setenta Olga Nolla y yo nos encontrábamos cursando cursos de maestría en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Las dos teníamos ambiciones literarias, pero para el 1972 ninguna de las dos había publicado (Olga escribía poesía y yo escribía cuentos). Fue en ese momento que nos dirigimos al Profesor y crítico uruguayo Ángel Rama, con quien tomábamos el curso “Teoría de la novela” y le hicimos la pregunta clásica que le hacen todos los escritores incipientes a sus maestros ¿Qué nos recomienda Usted que hagamos para lograr dar a conocer nuestra obra?, ¿A dónde deberíamos enviar nuestros manuscritos para que nos hagan caso y nos publiquen, ya que nadie nos conoce?... [Rama les contestó]... Necesitan fundar su propia revista, así publicarán sus obras y las de sus demás contemporáneos. (Ferré, Papers, Box # 3 Folder # 10)¹⁰

Por otro lado, el título surge a raíz de las huelgas que acaparan la atención pública durante el 1972. Rosario Ferré afirma que Luis César Rivera le sugiere el título en referencia a los letreros públicos en las calles del país. “Tenía connotaciones obreras que nos gustaban, que venía del pueblo. Entonces tenía también la connotación militar del rifle que se carga y se descarga” (Ferré, Papers, Box 3 Folder # 10). En relación a su estructura física, se mantiene el mismo diseño en sus nueve ediciones. *Zona* se caracterizaba por sus portadas al estilo collage que permitía ensamblar diversos temas dentro de un mismo lenguaje gráfico. Ferré afirma que el collage no podía verse como una forma innovadora del todo, sin embargo “había sido ampliamente utilizada por la sociedad tecnológica en que vivimos...la forma collage, tanto en la

configuración plástica, como en el contenido de la misma, es un vehículo principal para formular nuestro mensaje” (Ferré, Papers, Box 3 Folder # 10).

Asimismo, vale destacar el proceso creador de la revista. La propia Ferré describe que la elaboración del cuerpo de *Zona* era una tarea de todos, sin embargo la aportación de Zilia Sánchez fue una excepcional: “Fue ella la que nos enseñó a hacer la revista pues había hecho en Cuba proyectos similares... Zilia era amiga de Severo Sarduy, quien nos ayudó a contactarla. Sin sus enseñanzas técnicas la revista no hubiese sido posible, pues su costo era prohibitivo” (Ferré, Papers, Box 3 Folder # 10). Según Ferré, todos hacían la maqueta y Zilia Sánchez la pasaba a maquinilla, al igual que cortaba los pedazos y los pegaba en un cartón grande ya que el tamaño tabloide era la mejor opción para su diseño gráfico.¹¹ De igual forma, cuando terminaban el fotomontaje lo llevaban a Ramallo Brothers Printing, una imprenta de exiliados cubanos en Puerto Rico en donde lo fotografiaban y por \$500.00 dólares publicaban la revista. Ferré señala que “a raíz del cuento ‘El esclavo y el señor’ de Manuel Ramos Otero, cuyo contenido describía el acto sexual entre dos hombres y a su vez contenía palabras consideradas soeces en el relato, la imprenta de Esteban Ramallo decidió no continuar con la producción [de la revista]... por lo tanto los últimos números se publicarán en Nueva York” (Ramos Jiménez 2004, 8).

Ante esta respuesta, los jóvenes no se intimidan, al contrario, se mantienen firmes en la creación y promoción de *Zona*. La desobediencia contra todo aquello que represente al *establishment* es esencial para la revista debido a que su objetivo siempre fue romper con los moldes anquilosados, concientizar al público lector sobre la importancia de esta denuncia y ofrecer un espacio creativo a jóvenes incipientes que no lograban publicar sus escritos al no ser reconocidos por el canon.¹² *Zona* es producto de la generación *encojonada* especialmente por su conciencia de ruptura y transgresión como una respuesta literaria que propone una nueva estética al rearticular el quehacer de la literatura puertorriqueña en el setenta.

Manuel Ramos Otero: Gestor de la anti-sacralización e internacionalización de *Zona*

Manuel Ramos Otero simboliza un eslabón fundamental en la elaboración de la revista. Comenzó a colaborar junto con Ferré y Nolla prácticamente desde el comienzo de *Zona*.¹³ Es desde Nueva York que participa en la redacción, edición, publicación y distribución de la revista tanto en Puerto Rico como en los Estados Unidos.¹⁴ Wilfredo Hernández en “Política homosexual y escritura poética en Manuel Ramos Otero” nos cuenta que el escritor comenzó a publicar su narrativa durante los sesenta en medio de una toma de conciencia sobre su sexualidad (2000, 74). Ramos Otero fue uno de los primeros escritores hispanoamericanos que asumió abiertamente su homosexualidad durante el agitado clima de la época, donde a su vez estableció fuertes vínculos con otros intelectuales con quienes comenzó a renovar el discurso cultural puertorriqueño. Como indica Hernández, “con ellos Ramos Otero aprendió que la lucha contra el marginamiento social y la discriminación basada en el sexo, el género sexual, la pertenencia étnica y la orientación sexual [requerían]

la cooperación con otros grupos oprimidos, inteligentes alianzas, así como una definición cabal de los programas que se intentan poner en práctica” (2000, 75).

Ramos Otero no teme a la visibilidad y por esto no oculta su homosexualidad. Esta posición lo lleva a marcharse de Puerto Rico debido a una atmósfera represiva que veía como inaceptable que un hombre compartiera domicilio con un amante de su mismo sexo. Lawrence La Fountain-Stokes sostiene que “for some gay men, Puerto Rico is (or has been, at specific historical moments) a space of impossibility, frustration, and fear, a situation that has led to migration, especially to New York. Such is the case of Manuel Ramos Otero, widely heralded at the most important openly gay Puerto Rican of the twentieth century, who left Puerto Rico in 1968 explicitly because of his sexuality and the discrimination he experienced” (2009, 19).

Como respuesta a la recepción homofóbica ante su posición como escritor abiertamente gay, Ramos Otero desarrolla una poesía y una cuentística amplia de gran carácter transgresor contra la heteronormatividad.

A pesar de la distancia física que establece el autoexilio de la diáspora, Ramos Otero mantiene una relación estrecha con Puerto Rico y sobre todo con el circuito de producción literaria en la isla. En el caso de *Zona*, lo vemos como un constante miembro de la junta editorial desde el tercer número publicado en enero de 1973 donde funge como colaborador en conjunto a Salvador Elizondo, Tomas López Ramírez y Francisco Matos Paoli. Como respuesta a la recepción homofóbica ante su posición como escritor abiertamente gay, Ramos Otero desarrolla una poesía y una cuentística amplia de gran carácter transgresor contra la heteronormatividad.

Para *Zona* su presencia es fundamental porque les une la rebelión contra el poder hegemónico. Su enfrentamiento contra el orden es central en su narrativa, lo cual se manifiesta mediante un lenguaje que reprocha el purismo de generaciones antecesoras, manifiesta que se puede ser un escritor puertorriqueño desde la diáspora y sobre todo que se puede cuestionar el canon nacional siendo homosexual y sin tener que esconderse en el *armario*. Por otro lado, la correspondencia entre él y Rosario Ferré pone de manifiesto cómo Ramos Otero reflexiona sobre los conflictos ideológicos, estéticos y administrativos que enfrenta la revista a lo largo de su existencia. La carta del 4 de mayo de 1973 exhibe la preocupación de Ramos Otero, quien le sugiere a las editoras que se defina el ideario político de *Zona* ya que de no hacerlo la revista podría sufrir un desbalance imaginativo. Manuel Ramos Otero afirma “ahí está el miedo y lo único que nos queda es romperlo. Si la revista anuncia el socialismo como única alternativa, está bien, pero si no se define como revista está mal” (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6). De igual forma, Ramos Otero expone su inquietud en relación a la proyección estética de la revista.

Sobre el material de publicación me parece que **Zona** debe explorar otros muelles para que no se quede en una revista de suscripción. Zona tiene que intentar sobrepasar las fronteras de su público con material que trascienda esos límites. Por ejemplo, Mozart está bien pero Ismael Rivera dentro de la música puertorriqueña también está muy bien, pero nadie dice nada y ¿Por qué Zona no dice algo? ...Si no estamos dispuestos al ataque abierto sea quien sea, entonces Zona no es Zona de Carga y Descarga y violenta sus propósitos como lo que quiere o quiso ser. (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6).

De igual forma, en otras cartas posteriores a ésta, Ramos Otero mantiene un cuestionamiento constante sobre el futuro de la revista. En un comunicado luego de la publicación de *Zona 4*, Ramos Otero sostiene que la revista no debe desaparecer, ya que el compromiso social y académico de la misma debe continuar. “*Zona* no tiene que desaparecer Rosario, y aquí parece que el humor optimista se terminó para siempre, recuerda que nuestra función como revista está en el nombre, Carga y Descarga” (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6). Asimismo, Ramos Otero a través de sus cartas presenta que la composición organizacional de la revista confrontó ciertos grados de animosidad entre sus miembros: “Fue agradable conocer a Zilia Sánchez en Nueva York y aún no entiendo que no esté más en la revista a menos que no sea por antagonismos ideológicos” (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6). Estas cartas, las cuales todavía no han sido estudiadas con gran detenimiento por parte de la crítica literaria, arrojan a la luz no tan sólo la participación exhaustiva de Ramos Otero en el desarrollo de *Zona*, como un escritor homosexual sino también como uno de los principales gestores de la temática, organización, producción y desavenencia de la revista.

Más allá de la organización, gestión, distribución y posibles polémicas entre los colaboradores de *Zona*, es evidente que la revista sirvió de palestra a un discurso de enfrentamiento, autocrítica y de búsqueda perpetua contra un canon nacional que en palabras de Juan G. Gelpí “establece territorios y traza fronteras” (2005, 174). *Zona*, *Carga y Descarga* se destaca en los anales de la literatura caribeña y latinoamericana del siglo XX como el espacio literario que durante la década del setenta lideró un discurso disidente que no tan solo retó, cuestionó y rechazó las posturas totalizante de generaciones antecesoras, sino que también sirvió para divulgar la obra de autores como Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero, quienes desarrollaron formas alternas de representación más allá de presunciones clasistas, racistas, homofóbicas y misóginas.

Isabel Luberza Oppenheimer: vida y representación en la cuentística de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero

Antes de indagar en la representación de este ente figurativo específicamente en la cuentística de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero, me parece fundamental explorar la figura histórica de quien fuese Isabel Luberza Oppenheimer (1901-1974), uno de los tropos simbólicos del imaginario sociocultural de Puerto Rico. Leonora Simonovis sostiene que a Isabel Luberza se le relaciona con “la marginación racial y social del

personaje [ficticio], quien representa el colectivo social cuyo discurso ha sido ignorado y blanqueado por la hegemonía patriarcal dominante” (2010, 1). Esto coincide con el hecho de que en la historia oficial poco se conoce sobre la legendaria Isabel. Sí se sabe que Isabel Luberza Oppenheimer era oriunda del barrio de San Antón en Ponce donde nació el 18 de julio de 1901. Se dice que su familia era descendiente de esclavos libertos y que adoptaron el nombre de Oppenheimer como apellido luego de la abolición de la esclavitud.

De lo poco que se sabe, se comenta que convivió por un tiempo con un estadounidense de apellido Lowell, pero también se le relaciona con el licenciado Fernando Fornaris de San Juan quien “le prestó mucha ayuda y le facilitó el dinero necesario para establecer su primer negocio en el barrio de San Antón para el año 1932” (Rodríguez Vázquez 2009, 158). No obstante, algo de lo que más ha llamado la atención sobre su vida ha sido su burdel Elizabeth’s Dancing Club, el cual alcanzó gran triunfo entre las grandes figuras de la política local, miembros del Ejército de los Estados Unidos, al igual que altos representantes de la iglesia católica y también muchos de los grandes aristócratas de la ya fallecida sacarocracia azucarera, quienes llevaban allí a sus primogénitos para que se iniciaran sexualmente con las jóvenes empleadas por Isabel Luberza.¹⁵

Se dice que a pesar de que se le enjuiciara por ejercer una profesión de carácter inmoral, se le recuerda también como una mujer muy caritativa con los pobres y la iglesia. Luis A. Rodríguez Vázquez en su texto *Vida, pasión y muerte a orillas del Río Baramaya* (2010) sostiene que Oppenheimer contribuía a obras benéficas como a la Asociación de Niños Mentalmente Retardados y la Cruz Roja. Asimismo, personas allegadas a Isabel comentan acerca “de las grandes cantidades de dinero con que contribuía a la Iglesia Católica... Al morir, dejó en su testamento la propiedad del barrio Maragüez, la cual se convirtió en un hogar para rehabilitar a jóvenes adictos a drogas, al cual se le llamó Misión de Refugio” (2010, 160–1).

Contradictoriamente a sus bondades, Isabel Luberza Oppenheimer fue abatida a balazos a los 72 años en la madrugada del 3 de enero de 1974. Del asesinato existen varias teorías que intentan esclarecer su muerte. Se cree “que fue víctima por una disputa de drogas o que incluso había muerto al tratar de defender a una de sus muchachas, que a su vez resultó seriamente herida en el ataque” (Pérez 2013). Luego de varias investigaciones, se acusó del crimen a Carlos Serrano, Salustiano Ortiz Fernández y a William Morales Colón. No obstante y como certifica Rodríguez Vázquez, se desestimaron los cargos por falta de pruebas. Vale destacar la forma agria en la cual el Obispo Torres Premiot prohibió que se le ofrecieran los servicios religiosos tras su muerte.

Mas allá de la crónica oral y su historiografía, la figura de Isabel Luberza figura como personaje central en los cuentos “Cuando las mujeres quieren a los hombres” y “La última danza que bailó Luberza” publicados de forma simultánea en la portada de *Zona #7* (Año: 2, septiembre 1974) a raíz del fallecimiento de la ponceña. Marie Ramos Rosado en *La mujer negra en la literatura puertorriqueña* (1999) cuenta que los escritores acordaron indagar en los hechos que rodearon la vida de esta mujer y abordarlos desde distintos puntos de vista en sus obras. Según Ramos Rosado, la publicación de ambos cuentos surge a raíz de una invitación que Ferré le hiciese

a Manuel Ramos Otero. “Será Rosario Ferré la gestora intelectual” (1999, 235). Es ella quien invitará al poeta a escribir un cuento en colaboración, como será el caso de “Cuatro selecciones por una peseta (Boleros a dos voces para machos en pena, una sentida interpretación del dúo Scaldada-Cuervo)” de Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi. No obstante, Ramos Rosado sostiene que Manuel Ramos Otero primero rechaza la invitación “ya que él vivía en Nueva York y Ferré en Puerto Rico” (1999, 236). Por esta razón deciden escribir los cuentos por separado e intercambiarse sus versiones por correo. Asimismo, en una entrevista que le hiciese Ramos Rosado a Manuel Ramos Otero, éste comenta que “no conocía nada de Isabel la Negra hasta que Rosario Ferré me puso al tanto” (1999, 236). Por mi parte, reafirmo el comentario de Marie Ramos Rosado en base a una entrevista que le realicé a Rosario Ferré el 26 de julio de 2007, en la cual Ferré me contó sobre la intención tanto de ella como de Ramos Otero en publicar conjuntamente los cuentos en *Zona*. En esta entrevista que tuvo lugar en su hogar y junto a su hijo Luis Alfredo, Rosario comentó: “la publicación del cuento de Manuel y el mío surgió por una apuesta amistosa que hicimos para ver cual de los dos cuentos era el más leído” (Carrasquillo Hernández 2007).¹⁶

Por esta razón deciden escribir los cuentos por separado e intercambiarse sus versiones por correo.

Tanto la temática como las razones de su publicación en *Zona* nos permiten acercarnos a la metamorfosis que se recrea entre el personaje histórico y ficcional de Isabel Luberza Oppenheimer en relación a los intereses de la generación *encojonada*. Dentro del contexto literario en el cual se enfoca este trabajo, me ocupa retomar este tropo histórico-ficcional con el propósito de contribuir a los argumentos que ya se han planteado sobre esta figura en torno a las representaciones de clase, raza y género. Para esto en el caso de Ferré, me interesa ir más allá del cuestionamiento sobre las relaciones de poder como ya lo han planteado otros académicos. Por el contrario, centro mi análisis en la sexualidad de la Isabel ficcional proponiendo una lectura queer con respecto a su identidad sexual y cómo ésta altera los límites de la casa patriarcal. Mientras tanto en el caso de Ramos Otero, exploro cómo el escritor homosexual desde la diáspora se inserta en la interioridad del personaje para profundizar en su decadencia física y moral al igual que también en su ambición y altanería ante los prejuicios del Monseñor que le reniega su entrada a los cielos. Consecuentemente, por un lado planteo que el cuento de Ramos Otero en relación al de Ferré se enfoca en las últimas horas de Isabel Luberza, quien se desplaza libremente por el espacio público yendo más allá de los límites del prostíbulo y de la casa patriarcal. Pero de igual forma, sostengo que la Isabel que habita el cuento de Ramos Otero—al igual que su creador—empuña sus cañones contra el discurso que férreamente la discrimina por ésta no doblegarse ante el discurso de vergüenza y fracaso que establece el patriarcado.

Más que *Virgen y Puta*: El erotismo lésbico en las *Isabeles* de Rosario Ferré

...Entre nosotras lo duro no es rigor, conocemos bastante
los contornos de nuestros cuerpos para amar con fluidez.
Luce Irigaray. “Cuando nuestros labios se hablan” (1977)

En su ensayo “Aplasta el último zumbido del patriarcado”, Ana Isabel Bourasseau Álvarez advierte que durante la década del setenta “no encontramos en este momento, al personaje lésbico en la narrativa puertorriqueña” (2001, 786). Tomando en consideración esta aseveración, indago en la relación entre las *Isabeles* de Rosario Ferré sosteniendo que entre ambas aflora un deseo homoerótico que parece pasar por alto ante la mirada de la crítica literaria.

El cuento “Cuando las mujeres quieren a los hombres” gira en torno a Isabel Luberza, esposa, dama de sociedad y su antítesis Isabel la Negra, prostituta y dueña del burdel más frecuentado de Ponce. A pesar de las miles de diferencias que desligan a la una de la otra, éstas comparten el mismo nombre y también a Ambrosio, “un cañero millonario del pueblo” (Ferré 1974, 1), quien según la crítica literaria establece los confines de las mujeres que cohabitan el cuento de Ferré. Ambrosio simboliza la heteronormatividad del estado que instituye no tan solo un sistema de valores basados en la heterosexualidad y el discurso de fracaso y vergüenza, sino que también, impone modelos de conducta a estos personajes. Con la muerte de Ambrosio, muere a la vez el discurso masculino que fomenta la heteronormatividad y por consiguiente su ausencia propicia nuevas posibilidades de convivencia. Luz María Umpierre señala que con “la muerte del hombre en este caso hace que la unión de las mujeres sea posible. Era él quien dividía en clases y determinaba el status de cada cual” (1983, 124).

Por un lado, la oficialidad del testamento del cañero impone rivalidad y control sobre las mujeres. No obstante, establece a su vez el punto de partida que invita a que ambas féminas puedan relacionarse, desearse e imaginarse. Las *Isabeles* desde espacios opuestos—una en el ámbito privado de la casa y la otra en el lupanar de la esfera pública—se entrelazan desde la distancia, donde se celan y se velan tanto que llegan a atraerse entre sí.

Porque nosotras, Isabel Luberza e Isabel la Negra, en nuestra pasión por ti, Ambrosio, desde el comienzo de los siglos, nos habíamos estado acercando, nos habíamos estado santificando la una a la otra sin darnos cuenta, purificándonos de todo aquello que nos definía a una como prostituta y a otro como dama de sociedad. De manera que al final, cuando una le ganó a la otra fue nuestro más sublime acto de amor. (Ferré 1974, 1–2)

A lo largo del cuento, se observa cómo esta fluidez entre las *Isabeles* va acrecentándose a través de un monólogo interior que entrelaza sus pensamientos aunque éstas todavía no hayan compartido palabras: “Deseaba edificar sus facciones en mi imaginación para sentarla a mi lado en la mesa” (Ferré 1974, 6). Sin embargo,

no es hasta luego de quince años de la muerte de Ambrosio que logran verse cara a cara. El testamento justifica el encuentro entre las mujeres. La prostituta llega a la casa de la dama para aclarar las cláusulas del testamento que Ambrosio les ha dejado a ambas por igual. “No fue hasta que Isabel la Negra levantó el aldabón de la casa de Isabel Luberza tres veces que pensó que tal vez no fue sensato lo que hacía” (Ferré 1974, 4). Al abrirse la puerta ambas mujeres logran verse por vez primera tal como son. En este instante Isabel Luberza e Isabel la Negra se fundan en un gesto al cual María M. Solá describe como “atracción y transformación extraña: se unen mágicamente, quedando una sola persona donde antes hubo dos” (Solá 1996, 22).

No es que no existan personajes lésbicos en la generación encojonada, sino que los personajes lésbicos delineados por mujeres escritoras no presentan la misma visibilidad que los personajes homosexuales planteados

El gesto que menciona Solá, yo lo puntualizo como el deseo homoerótico entre ambas mujeres. Es en el recibidor de la casa patriarcal donde se visibiliza este deseo. Allí no hay vergüenzas, no hay luchas, sino encuentros y *contactos*. “Sentí deseos de besarle los párpados, tiernos como tela de coco nuevo y rasgados a bisel. Pensé en lo mucho que me hubiera gustado lamérselos para sentirlos temblar, transparentes y resbaladizos, sobre las bolas de los ojos” (Ferré 1974, 4). Este deseo se agudiza mediante la mirada, la exploración física y la realización de que ambas mujeres se han compenetrando metafóricamente a lo largo de los años por medio de la sangre del rojo llamativo de sus uñas: “Ahora me toma las manos y se queda mirándome fijamente las uñas, que llevo siempre esmaltadas de Cherries Jubilee. Noto con sorpresa que sus uñas están esmaltadas del mismo color que las mías” (Ferré 1974, 5). De esta forma, el esmalte alegóricamente se transforma en el lenguaje orgánico que legitima la fluidez del deseo y permite el encuentro homoerótico dentro de la casa patriarcal: “Ahora me le acerco porque deseo verla como de verdad ella es... derramada sobre sus hombros como leche de cal ardiente, sin la menor sospecha de un requinto de raja...baja lenta y silenciosa como una marea, esa sangre que había comenzado a subirme por la base de las uñas desde hace tiempo, mi sangre esmaltada de Cherries Jubilee” (Ferré 1974, 7). Según Juan G. Gelpí, el esmalte recodifica la unión entre las mujeres, fragmenta las diferencias entre clase y raza, a la vez que anula la ideología heteronormativa y facilita el encuentro lésbico en la intimidad de la casa patriarcal. Como señala Gelpí, “El cuento escribe lo que hacen las mujeres cuando quieren a otras mujeres; en vez de un enfrentamiento se da una alianza silenciosa entre ambas...hay placer en el descubrimiento del cuerpo de esa otra” (2005, 197–9).

No obstante, además de afianzar la existencia del deseo lésbico en el cuento de Ferré, Gelpí a su vez hace referencia constantemente a que este contacto sexual se produce a través de un lenguaje no verbal, codificado y silenciado, “ya que este se encuentra atravesado de la ideología patriarcal” (2005, 201). El posicionamiento de

Gelpí nos permite reflexionar sobre la advertencia de Ana Isabel Bourasseau Álvarez sobre la falta de personajes lésbicos en la narrativa puertorriqueña de la década del setenta. No es que no existan personajes lésbicos en la generación *encojonada*, sino que los personajes lésbicos delineados por mujeres escritoras no presentan la misma visibilidad que los personajes homosexuales planteados por escritores hombres como es el caso de Luis Rafael Sánchez y Manuel Ramos Otero. Esta contradicción resalta el hecho de que los discursos masculinos aunque sean escritos desde una visión homoerótica que pudiese perturbar la cosmovisión heteronormativa del canon como quiera tienden a tener mayor exposición que la literatura homoerótica escrita por mujeres durante los setenta.¹⁷

Entonces, ¿a qué se debe esta “invisibilidad” en el homoerotismo de las *Isabeles* ferrerianas? Posiblemente no es el fruto del temor ante la reacción por parte de un público lector heterosexual o al miedo a la crítica nefasta y destructiva. Por el contrario, yo lo contemplo como una táctica que persiste en resaltar cómo el canon ha coartado tanto a las escritoras como a las representaciones femeninas en la literatura mediante modelos de conductas que *invisibilizan* su sexualidad. Esta estrategia me hace pensar en su relación con el discurso de fracaso y vergüenza. Lawrence La Fountain-Stokes puntualiza que la vergüenza “is a central constitutive behavior of Latina/o cultures, engaged as they are with Catholic religiosity, feelings of guilt, and remorse about improper behavior, be it religious (sins) or the failing of family or social obligations. Shame is a structuring device that works especially in the maintenance of female subordination but also in the reification of (heterosexual) male masculinity” (2011, 72).

En mi lectura del cuento, propongo que las *Isabeles* luchan contra la vergüenza institucional a la cual se refiere La Fountain-Stokes ya que ambos personajes muestran una postura irreverente contra los mecanismos que estigmatizan el comportamiento y la sexualidad femenina. Por esta razón, en “Cuando las mujeres quieren a los hombres” la presencia lésbica se hace presente interrumpiendo los códigos tradicionales impuestos por Ambrosio y a su vez reformulando los códigos narrativos del canon nacional desde las propias entrañas del hogar paternalista. Es allí en la casa de Ambrosio donde se completa el acto homoerótico. La casa que antes sirvió para subyugar y dominar se transforma en el espacio en donde prevalece el contacto lésbico: “Abrí la puerta sabiendo que era ella, sabiendo desde antes lo que había de suceder, pero al verla sentí por un momento que las fuerzas me flaquearon ... Sentí deseos de besar sus parpados gruesos...Ahora me le acerco porque deseo verla cara a cara, verla como de verdad ella es” (Ferré 1974, 7). Es en la intimidad de la casa canónica patriarcal donde las *Isabeles* se funden no tan solo para *descodificar* a la *Virgen* y a la *Putá* sino también para exteriorizar ese deseo homoerótico que las ha venido uniendo desde el comienzo del cuento.

Es desde el antro mismo de la heteronormatividad que se rechazan las identidades impuestas sobre ellas. Es así como las *Isabeles* le devuelven el golpe al sistema jerárquico patriarcal mediante la unión no normativa que afirma que estas mujeres no se subordinan a las directrices heteropatriarcales y menos a su discurso de fracaso y

vergüenza. Es en la casa que ya no le pertenece a Ambrosio, donde las *Isabeles* optan por un erotismo femenino independiente a la penetración heterosexual. De esta forma, Ferré invierte la función de la casa patriarcal, la cuál ya no es el aparato que monopoliza los discursos sino que ahora en su presente es un espacio fehaciente que confiere agencia a las mujeres, quienes logran articular un lenguaje propio en acorde a su sexualidad.

La Isabel de Manuel Ramos Otero: *Sinvergüenza* ante las normativas del canon patriarcal

...¡Putá vieja! ¡Putá borracha!
Canta, canta para que te vean al atardecer
y enciendan las tijeras de tu cara.
 Luis López Nieves, “Insulto II” (1974)

En el caso de Manuel Ramos Otero, Jossianna Arroyo Martínez nos recuerda que su literatura es un “puente entre varios espacios y temporalidades, utiliza la historia personal abriendo así los lugares múltiples de la ficción” (2005, 866). Efectivamente, Ramos Otero es un escritor plural que plasma a través de sus personajes temporalidades y espacios múltiples. Son éstos sujetos híbridos que verbalizan las inquietudes del escritor, sus reclamos y también sus tribulaciones. La escritura de Ramos Otero se conforma en una insistencia incontenible por establecer alianzas que destruyan muros a partir del agitado clima del setenta. Ramos Otero nos habla sobre la marginalidad, espacios dispersos en la diáspora, la hipocresía del sistema y sobre todo acerca de una sexualidad indomable que provoca la cólera iracunda de un sistema patriarcal que lo contraataca por éste no doblegarse ante los valores del estado.

Lawrence La Fountain-Stokes reconstruye la memoria de la diáspora afirmando que muchos puertorriqueños (al igual que Ramos Otero) se marcharon hacia el *sexilio* debido a una toma de consciencia contra la cultura homofóbica puertorriqueña.¹⁸ Sobre esto, señala lo siguiente:

The life and writings of Manuel Ramos Otero are profoundly illustrative of the experiences of first-generation gay Puerto Rican emigrants to the United States, particularly college-educated, middle class males who left their homeland in the sixties motivated to a great extent by the persecution, repression, or discomfort the felt in Puerto Rico on account of their sexual orientation. (2005, 286)

Es en Nueva York donde el contacto con una nueva corriente de pensamiento, le permite el espacio necesario para expresar libremente su homosexualidad: “I couldn’t stand the repressive atmosphere of Puerto Rico. I had realized that New York was a city where I could live without feeling persecuted all the time” (Ramos Otero en entrevista con Marithelma Acosta citado en La Fountain-Stokes 2009, 19). Asimismo, acrecienta su intelectualidad literaria y reflexiona sobre la condición

política de la isla cuestionando la colonia pero también las incongruencias del discurso puertorriqueño. Es en Nueva York donde articula una discursiva que no teme a la vergüenza por su sexualidad, por haberse lanzado a la diáspora y menos por desafiar los estamentos patriarcales del canon nacional.

La vergüenza, según las normativas del canon patriarcal, busca cuestionar la identidad del individuo y su proximidad hacia otros. No obstante y como bien nos recuerda Judith Halberstam, el fracaso y la vergüenza también sirven para reinventar posturas de negociación y control: “Failure is a worthy alternative to the legacies of violent triumphalism that victory implies (Halberstam 2007, 69). Esta postura se visibiliza en la actitud de Ramos Otero, quien no titubea y se reposiciona como un escritor *sinvergüenza* que mira más allá de la realidad institucional. Ser un *sinvergüenza* es no sufrir de vergüenza y con ello me refiero a no temer al *deshonor* y a la *desgracia* que puede ocasionar una acción que afrenta públicamente los valores y las prácticas normativas de la nación. Como indica La Fountain-Stokes, “To be a *sinvergüenza* is to have no shame: to disobey, break the law, disrespect authority (the family, the church, the state) and in a perverse and curious way to be proud of one’s transgression, or at the very least lack a feeling of guilt” (2011, 72). Un *sinvergüenza* cuestiona con sus acciones las políticas de negatividad que le impone el sistema para coartar su naturaleza. De esta manera, articula discursos no normativos que desmantelan el triunfalismo violento de la hegemonía.

Esta dicotomía entre el poder y el fracaso se retoma en el cuento “La última plena que bailó Luberza” ya que Ramos Otero delinea a un personaje irreverente que navega los espacios públicos sin ninguna gota de vergüenza. Ramos Otero le otorga a su Isabel toda la irreverencia posible para no flaquear ante la chismografía y maledicencia que se teje alrededor de su nombre. Esta argumentación sobre la vergüenza y el discurso de poder y fracaso, me lleva a retomar la crítica literaria que ha analizado la representación de Isabel Luberza en cuestión a los postulados de clase, raza y género. A pesar que la representación ferreriana pone de manifiesto los prejuicios institucionales que enfrentan las *Isabeles*, el circuito literario ha cuestionado su profundidad racial. Pareciese que la Isabel la Negra de Ferré no logra una agencia totalizante ya que no presenta suficiente autonomía al seguir ligada a su antítesis blanca. Mayra Santos-Febres en su ensayo “Raza en la cultura puertorriqueña” (2006) señala que la Isabel la Negra de Rosario Ferré forma un elemento fundamental en la narrativa del cuento, pero el tratamiento del personaje es uno limitado, ya que es Isabel la Blanca quien mantiene su jerarquía en el cuento.

Ella (Isabel la Negra) sigue ocupando el espacio de lo Otro, es el ser amenazante que le puede quitar la herencia a la mujer oficial, auténtica. Su vestimenta es mímica y parodia (como diría Homi Bhabha) del ser irreal. Es el cuerpo de la prostituta...Adquiere su sentido solo en relación al mundo, los saberes y los símbolos, las luchas y necesidades de alianzas de la mujer blanca. (2006, 166)¹⁹

No obstante, en la versión de Manuel Ramos Otero se observa que Isabel la Negra va más allá del cuestionamiento de la dualidad. La Isabel de “La última plena” logra mayor visibilidad ya que no cohabita en un cuerpo compartido. Es un personaje que impone su marginalidad, articula su voz y se inserta en la dialéctica de la política y la economía sin importarle lo que piensen los demás, simplemente porque es un sujeto autónomo que no se rige bajo las normativas del sistema patriarcal. Si es cierto que Rosario Ferré se lanza a criticar la hipocresía de su clase, lo cual le crea un problema conflictivo de lealtad e identidad que “por ambivalente que sea requiere un gran atrevimiento” (Ayala Sánchez 2009, 280), en el caso de Ramos Otero nos topamos con un escritor que no tiene lazos en lo absoluto con el poder hegemónico y que por ende va con todas sus fuerzas a burlar y fragmentar el heterosexismo dominante que impone el imaginario oficial. Wilfredo Hernández cuenta que “Manuel Ramos Otero es un frontal opositor de la heterosexualidad obligatoria, así como de la homosexualidad reprimida...favorecía una política de apertura de salida del armario” (2009, 79). Mientras que las *Isabeles* de Ferré desarticulan la casa patriarcal al develar su homoerotismo a través de un lenguaje que se lee entre líneas, la Isabel de Ramos Otero es contundente, tajante y rotunda. No hace falta descifrarla ya que es orgánicamente inalterable, es naturaleza pura.

“La última plena que bailó Luberza” se compone de siete segmentos que recogen las últimas horas de Frau Isabel Luberza Oppenheimer, la madama negra más poderosa de Ponce, quien a sus 72 años sigue igual de irreverente contra el poder canónico, pero quien a su vez devela cansancio y miedo a la muerte. Como indica Simonovis, “Es una mujer cuya decadencia física deja percibir el paso de los años...y que refleja la corrupción de la sociedad en que vive” (2010, 67). Ramos Otero se enfoca en la interioridad del personaje, su constante lucha social, pero también en su decadencia física. Para esto, se apoya de los eventos historiográficos que dan vida y muerte a la figura histórica para mostrar a través de la ficción la vulnerabilidad y violencia que rodea al personaje de Isabel Luberza, como un ente marginal que alcanza poder, pero quien también es víctima de la fuerza impetuosa de una sociedad que actúa de forma irreflexiva y que atenta contra su seguridad.

Para Michel Foucault el poder surge de relaciones humanas donde el poder es el resultado de divisiones, desigualdades y también de desequilibrios. El poder de unos es el resultado de la falta del poder de otros: “It ‘excludes’, it ‘represses’, it ‘censors’, it ‘abstracts’, it ‘masks’, it ‘conceals’. In fact power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth” (Foucault 1991, 194). En el caso de “La última plena” esta dicotomía se visibiliza mediante los juegos de poder que transforman, refuerzan e invierten la noción de la autoridad. Entonces, ¿quién posee el poder y quién carece del mismo en el texto? Según mi lectura, el poder es múltiple, compartido, flexible y negado. Frau Luberza adquiere su poder a través del lenocinio de la prostitución, no obstante, en el cuento de Ramos Otero ella no es una simple madama que vive en la oscuridad como en el caso de Ferré, sino es una administradora que goza de lujos, reconocimientos y grandes contactos que no

son productos de un testamento si no que son el resultado de la maquinaria que ha procreado a partir de su astucia e inteligencia como mujer de negocios.

Frau Luberza es irreverente desde la primera línea del cuento: “Vengo a comprar el reino de los cielos para cuando me muera” (Ramos Otero 1974, 1). Su poder adquisitivo le otorga aire y confianza para navegar dentro de los círculos elitistas donde la voz dominante es la masculina. No obstante, entiende que para legitimar sus transacciones económicas dentro de este espacio falocéntrico debe hablar el mismo lenguaje del centro hegemónico (masculino) para de esta forma dar visibilidad al poder que exige imponer. Ella aprende las tácticas de la socialización masculina, se siente cómoda entre los hombres, “principalmente porque ha descubierto sus debilidades y ha aprendido a manipularlos” (Simonovis 2010, 70). Como resultado, esta práctica de la masculinidad se convierte en el eje transversal que camuflajea su condición marginal, por ser una mujer negra con orígenes periféricos y por fomentar el lenocinio.

No obstante, parece que estas estrategias se quedan cortas ante la figura del Monseñor. Frau Luberza acude al representante máximo de la iglesia a exigir su entrada a los cielos. Isabel entiende que con sus transacciones económicas (donaciones) puede borrar las supuestas faltas que ha cometido para ganarse el respeto de los demás, pero a su vez teme que estas prácticas *sinvergüenzas* pudiesen privarle del acceso a este nuevo espacio de poder.

¡Tú maldita pecadora Luberza a ti no hay Padrenuestro que te salve del mangle asqueroso de tu vida! ¡Tú Luberza de los mil demonios del fango ni tu dinero ni tus gangarras de dama elegante pueden tapar la peste de tu sudor de azufre negra bandolera puta arrabalera a ti no te toca ni el pedazo de cielo polvoriento sobre San Antón! (Ramos Otero 1974, 1)

El Monseñor no tan solo asevera que es él la figura máxima de poder, sino que también desde su privilegio eclesiástico le recuerda a Luberza quién es ella y reafirma los límites entre la periferia (el Barrio San Antón) y la hegemonía (el mundo elitista y la iglesia), recordándole a la empresaria que dentro del paradigma heteronormativo su función se limita al “servicio” aunque ella crea que ambos comparten el mismo grado de igualdad. El Monseñor simboliza la supremacía social del estado que reclama e impone su predominio. No obstante, a su vez denota una doble moral al recibir el cheque de la mujer: “El Monseñor apresura el vuelo celestial de una de sus manitas de cinco dedos rechonchos y rosados y atrapa la hoja de papel rectangular que luego deposita sobre su pesado escritorio de caoba oscura” (Ramos Otero 1974, 1). Su posición arroja resultados contrastados. Es ahí en la hipocresía donde reside la importancia del cuento. Por un lado, revela que a pesar de los privilegios que alcanza Isabel la Negra dentro de la narrativa sigue siendo vista por el discurso tradicional como un personaje *deshonroso* y *soez* condenado al castigo capital. Por otro lado, exhibe

las contradicciones del sistema hegemónico que ejerce una doble moral. El Monseñor no cuestiona el honor de los clientes de Frau Luberza, porque al igual que él pertenecen a la misma alcurnia. Sus acusaciones no son parciales, al contrario refuerza únicamente el discurso de poder y fracaso sobre la mujer por atentar contra los supuestos valores de la gran familia patriarcal.

De esta forma, la postura del Monseñor hace eco a las intenciones del pliego de Ambrosio. Ambos exigen roles estáticos a las féminas e imponen límites y conductas. Pareciese que no hay más posibilidades dentro del tratamiento de las *Isabeles*, quienes aparentemente no pueden dejar de ser blanca/negra; dama/puta; privada/pública; aristócrata/marginada; reprimida/erótica. No obstante, las *Isabeles* de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero insisten en nuevas *zonas* de contacto. Ambos escritores se niegan al discurso de fracaso y poder prefiriendo ser hijos *sinvergüenzas* que atenten con sus actos los valores reprimidos de la casa patriarcal. Ferré ataca desde el propio centro y Ramos Otero desde el *sexilio*. Consecuentemente, sus *Isabeles* retan las exclusiones impuestas por el poder hegemónico y permiten nuevos modelos de *desconstrucción* de género y sexualidad en la literatura puertorriqueña de la década del setenta. De esta forma, se deslegitima la heteronormatividad institucional y se reivindica el canon nacional al visibilizar múltiples geografías sobre la sexualidad.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecerle a Linfield College por otorgarme el “Faculty Professional Development Grant”. Esta beca me ha permitido trabajar directamente con la revista *Zona. Carga y Descarga* en la Colección Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras) y también con los depositarios personales de Rosario Ferré localizados en las universidades de Princeton y Columbia. Este proyecto no hubiese sido posible sin la ayuda incondicional de María E. Ordóñez, Marilí Rodríguez García, Miguel Vega y todos los estudiantes que trabajan arduamente en la Colección Puertorriqueña de la UPR. A ellos, mi más sincero respeto y admiración.

NOTAS

¹ Sobre lecturas homoeróticas en relación a “Cuando las mujeres quieren a los hombres,” véase, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* donde Juan G. Gelpí sostiene que las *Isabels* ferrerianas alteran mecanismos estáticos que intentan regular el cuerpo femenino y ofrecen un “encuentro erótico basado en el (con) tacto al cual la crítica no le ha prestado atención, y que está muy vinculado con la treta de ambos personajes” (2005, 199).

² En su libro *La memoria rota*, Arcadio Díaz Quiñones hace referencia a los setenta como los años sin nombre, los cuales según él se caracterizaron por “un aplastamiento de muchas ilusiones y proyectos en el mundo latinoamericano y caribeño; desde el Tlatelolco mexicano hasta la invasión de Granada, desde el golpe de Pinochet hasta la remilitarización de Puerto Rico, de múltiples golpes militares y del bloqueo a Nicaragua, del agravado problema de la deuda externa y de la muerte y desaparición, como en las imágenes del terror el terremoto mexicano” (1993, 112).

³ El concepto de la “generación encojonada” fue utilizado por primera vez por Juan Ángel Silén en *Hacia una visión positiva del puertorriqueño* (1995). Esta percepción recoge la actitud de desobediencia que presenta este grupo de jóvenes. La generación del setenta funda su literatura en una constante transgresión y militancia ante los valores tradicionales del sistema.

⁴ Hasta la década del setenta el canon nacional estuvo marcado por una escritura elitista y conservadora. La literatura puertorriqueña reflejaba los valores de la antigua sacarocracia decimonónica, la cual ante su decadencia económica utilizó la literatura como vehículo de propaganda para salvaguardar su hegemonía. Los escritores decimonónicos se enmascararon de ideales y formas de vida que no les correspondían, como es el caso de Manuel A. Alonso, quien a través del *Gibaro* (1849) idealizó la figura del campesino durante una época donde era imposible expresarse libremente a favor de los ideales de los sacarócratas por miedo a la represalia por parte de la metrópoli española y luego la estadounidense. Como resultado, estos textos no tan sólo determinaron el canon nacional, sino que también promovieron la idealización de la vida de hacienda y su nostalgia. En el siglo XX, la generación del treinta (con su figura clave, Antonio S. Pedreira) y la generación del cincuenta (con su máximo escritor, René Marqués) se consolidan como herederos de la generación del tránsito y del trauma de finales del XIX.

⁵ En relación a esta nueva narrativa, véase, las antologías *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy* (1983) por Efraín Barradas y *Reunión de espejos* (1988) por José Luis Vega, las cuales han sido los estudios más sobresalientes en relación a la generación del setenta. Edna Acosta Belén valida esta propuesta al señalar que “estas dos recopilaciones de la cuentística puertorriqueña son prueba fehaciente de que la narrativa puertorriqueña [ha] reclamando su merecido lugar dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea” (1986, 220).

⁶ En una carta con fecha del 14 julio de 1981, Barradas le solicita a Rosario Ferré que participe en esta antología, la cual por razones legales originalmente se tituló *Contando*. “Ediciones del Norte, una nueva editorial me ha pedido que prepare una antología del cuento puertorriqueño de las

décadas del sesenta y del setenta...la antología incluirá diez cuentistas que comienzan a producir durante esos años y entre ellos he pensado incluir tu obra... Advertencia en el contrato aparece como título *Contando*. Ese horrible título no es el del libro que está sin bautizar. Se incluyó en el contrato para llenar un requisito legal...quiero contar con tus cuentos pues creo que sin ellos la muestra no sería representativa" (Ferré, Papers, Box 2 Folder # 7).

⁷ Sería imperdonable pasar por alto la *Guaracha del Macho Camacho* (1976). Juan G. Gelpí la describe como "una especie de máquina transformadora en la cual entran discursos esencialistas previos...el texto se aparta notablemente de la metáfora paternalista y conciliadora de la gran familia puertorriqueña" (2005, 63). Asimismo, Rosario Ferré afirma que la *Guaracha del Macho Camacho* es "la obra central en la renovación de la literatura puertorriqueña. Luis Rafael Sánchez pasa a ser la figura más prominente de la generación del setenta, por el uso revolucionario de su lenguaje" (Hernández 2007).

⁸ La crítica actual revisita el legado de escritores queer que desde la diáspora aportan al quehacer literario. Wilfredo Hernández (2009) nos recuerda que Manuel Ramos Otero figura como uno de los escritores homosexuales más destacados del siglo XX entre Víctor Fragoso, Rafael Castillo Zapata y Reinaldo Arenas. Asimismo, Rubén Ríos Ávila en *La raza cómica* (2000) nos alerta sobre las similitudes experienciales de Ramos Otero y Reinaldo Arenas en Manhattan y cómo éstas se reflejan en una literatura insolentemente provocadora. No obstante, urge subsanar el vacío producto de la falta de un estudio de archivo de documentos personales y administrativos que visibilice el aporte de intelectuales caribeñas en el desarrollo de estudios lésbicos en las universidades estadounidenses, como es el caso de Luz María Umpierre.

⁹ Marie Ramos Rosado señala que en *Zona* participaron escritores puertorriqueños y también internacionales. Como indica la investigadora, algunos colaboradores fueron "Arcadio Díaz Quiñones, Luis Rafael Sánchez, Emilio Díaz Valcárcel, Ana Gilda Garrastegui, Luce López Baralt, Mercedes López Baralt, Norma Valle, Rafael Aponte Ledede, Ángel Encarnación, Pedrito Santaliz, Carmelo Rodríguez Torres, Edgardo Rodríguez Juliá, Vanesa Droz, Juan Antonio Ramos, Tomas López Ramírez, Iván Silén, Etna Iris Rivera, Ángela María Dávila, José María Lima, Manuel Ramos Otero y Rafael Cancel Miranda (puertorriqueños). Algunos de los colaboradores extranjeros fueron Pedro Mir (dominicano), José Donoso (chileno), Mario Vargas Llosa (peruano), Gabriel García Márquez (colombiano), Waldo César Llovera (mexicano), Héctor Manjarez (mexicano), José Kozzer (cubano), Eduardo Gudiño Kieffer (argentino), Edgardo Saberos Torchia (panameño), Francis Schwartz (estadounidense) y Martha Reed Herbert (estadounidense) entre otros" (Ramos Rosado 1990, 195–6).

¹⁰ Esta cita es tomada de un ensayo que fue leído en 2005 durante un congreso literario organizado por el Prof. Julio Ortega en la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Mayagüez) en homenaje a la obra de Rosario Ferré y su aportación a la Universidad de Brown.

¹¹ Sobre la contribución de Zilia Sánchez en la conformación de *Zona*, véase, "*Zona. Carga y Descarga*. Minor Literature in a Penal Colony" (2009) donde Benigno Trigo puntualiza que Zilia Sánchez transforma la pasividad de la página en un objeto activo donde convergen las imágenes con las palabras, sus formas, colores, dimensiones y movimientos. De esta forma, la construcción gráfica de *Zona* le permite al lector acercarse a un paisaje topográfico que simboliza una piel tatuada con un cuerpo vibrante y vivo. "The journal's large dimension, combined with its unusual arrangement of the type and images, also calls attention to the spine, the texture, the surface, and more importantly constitutes the primary motor for the movement of the page. The reader of *Zona* needs to fold and turn the unwieldy pages around in an effort to read the journal. But *Zona's* lasting power and perhaps its surviving "life" comes

partly from the subtle and vibrant spaces created in-between the plane of the page and the other signifying layers of the journal (color, type, and images)” (2009, 493).

¹² Véase “Ideario político”, donde Marie Ramos Rosado asevera que “los nuevos escritores clamaban por un espacio propio ya que la revista *Sin Nombre* aglutinaba a escritores más tradicionales” (1990, 199).

¹³ Basamos esta información en la carta con fecha del 8 de diciembre de 1972, en la cual Ramos Otero le comunica a Ferré sobre la gran satisfacción que siente al poder formar parte del equipo de *Zona*. “Sinceramente me alegra tu invitación para colaborar con *Zona*” (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6).

¹⁴ Sobre la internacionalización de la revista, la carta con fecha del 3 de febrero de 1973 evidencia que Ramos Otero sirvió de puente para la distribución y comercialización de *Zona* en los Estados Unidos, específicamente en la ciudad de Nueva York. “Aquí te envío un cheque por los veintidós números de *Zona* que te vendí” (Ferré, Papers, Box # 3, Folder # 6). Asimismo, Benigno Trigo sostiene que la decisión de haber llevado la revista a Nueva York durante sus últimas tres ediciones no tan solo pudiese recaer en las gestiones de Manuel Ramos Otero, sino también, en la influencia de la propia Zilia Sánchez. “Sánchez had not only been involved in similar projects in Cuba (one of her works was featured on the cover of the Journal *Ciclón*), but also in New York, where she was involved in the production of Dolores Prida’s Journal (*La Nueva Sangre*). Indeed she had strong links to that city where she lived, studied, and worked for nine years before the time of her arrival in Puerto Rico in 1971” (2009, 487).

¹⁵ Véase Pérez (2013), quien sostiene que el burdel se caracterizó por la fastuosidad de sus decorados, la belleza de sus mujeres y el estricto apego a las reglas de salubridad que exigía su madama, Isabel la Negra. Según Pérez, la combinación del lujo con el control de calidad propició a la fama del exclusivo burdel.

¹⁶ En relación a las estrategias de publicación, se recomienda, el artículo “Interpreting Puerto Rico’s Cultural Myths: Rosario Ferré and Manuel Ramos Otero” (1989) por el cual Edward Mullen establece una comparación sobre la experimentación de Ramos Otero y Rosario Ferré en comparación a la de otros escritores. “In English letters one recalls the cooperative effort between Wilkie Collins and Charles Dickens, and in the Hispanic world one cannot help but remember the earlier collaborative efforts between Jorge Luis Borges and Adolfo Bioy Casares that resulted in the publication of highly experimental short stories (1989, 89). De igual forma, Mullen abunda sobre los antecedentes de la publicación de estos cuentos. Para esto, el autor se apoya de una carta que le enviara Ramos Otero el 20 de julio de 1987 donde el propio Ramos Otero narra “When I was coeditor of *Zona de Carga y Descarga*, Rosario Ferré suggested that we should write in collaboration a story about a prostitute from Ponce that had been killed a few weeks before. I didn’t know anything about her; Rosario, being from Ponce had heard a lot about this woman. The papers were filled with articles about this woman. We researched and then I suggest that each one of us should write a story independently about the same woman and then we should publish them together in *Zona*” (1989, 90).

¹⁷ En relación a la falta de reconocimiento por parte del canon latinoamericano hacia la literatura lésbica, véase, “Outside the Castle Walls: Beyond Lesbian Counterplotting in Cristina Peri Rossi’s *Desastres Íntimos*” donde Janis Breckenridge sostiene que se ignora la escritura lésbica negando su existencia. “Although this situation gradually continues to improve, much work remains to be done in Latin American lesbian studies” (2003, 118).

¹⁸ Manolo Guzmán (1997) emplea el término *sexilio* para hacer referencia a todos aquellos que emigran debido a que su identidad sexual atenta contra las normativas de la

heteronormatividad. Véase, *Sexile=Sexilio* donde Jimmy Lam sostiene que “*Sexile* as defined by M. Guzmán refers to the exile of those who had to leave their nations of origin on account of their sexual orientation” (2017, xvi).

¹⁹ En “La virgen puta”, Rubén Ríos Ávila establece un magno análisis sobre la evolución literaria de Isabel Luberza partiendo de la representación de Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero para centrarse en la novela *Nuestra Señora de la Noche* (2008) de Mayra Santos-Febres. Ríos Ávila sostiene que la novela de Santos-Febres utiliza el personaje de Isabel la Negra para narrar “el proceso de modernización de Puerto Rico a partir de la raza” (Ríos Ávila 2011, 72). La vida de la madama sirve de marco para adentrarse en la primera mitad del siglo pasado. No obstante, además de ser un personaje que nos acerca a la novela histórica, recupera el espacio que le corresponde a la mujer negra, recordándole al canon insular sobre la urgencia de consolidar una generación de escritoras afropuertorriqueñas con un alto alcance y reconocimiento tanto en la palestra local como en la internacional.

OBRAS CITADAS

- Acosta Belén, Edna. 1986. En torno a la nueva cuentística puertorriqueña. *Latin American Research Review* 21, 220–7.
- Arroyo Martínez, Jossiana. 2005. Itinerarios de viaje: las otras islas de Manuel Ramos Otero. *Revista Iberoamericana* 81, 865–85.
- Ayala Sánchez, Lisa E. 2009. Binarismo y lo interseccional: la evolución de discursos en *La casa de la laguna* de Rosario Ferré y *Nuestra Señora de la Noche* de Mayra Santos-Febres. Tesis de Maestría, Universidad de Georgia.
- Carrasquillo Hernández, Tania. 2007. Entrevista a Rosario Ferré. 26 de julio, Condado, PR.
- Celis, Nadia y Juan Pablo Rivera. 2011. *Lección errante: Mayra Santos-Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan: Isla Negra.
- Barradas, Efraín. 1983. *Apalabramiento: diez cuentistas puertorriqueños de hoy*. Hanover, NH: Ediciones del Norte.
- Bourasseau Álvarez, Ana Isabel. 2001. Aplasta el último zumbido del patriarcado. *Hispania* 84(4), 185–93.
- Breckenridge, Janis. 2003. Outside the Castle Walls: Beyond Lesbian Counterplotting in Cristina Peri Rossi’s *Desastres íntimos*. En *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Lesbian Expression*, eds. Lourdes Torres y Inmaculada Pertusa-Seva. 118–26. Philadelphia: Temple University Press.
- Díaz Quiñones, Arcadio. 1972. La crítica en Puerto Rico, acotaciones a un foro. *Zona. Carga y Descarga* 1(2), 5–6.
- . 1993. *La memoria rota*. Río Piedras, PR: Huracán.
- Ferré, Rosario. 1974. Cuando las mujeres quieren a los hombres. *Zona. Carga y Descarga* 2(7), 1–7.
- . Papers. Boxes 1-4. Department of Rare Books and Special Collection, Firestone Library, Princeton University.
- Foucault, Michel. 1991. *Discipline and Punish: The Birth of a Prison*. London: Penguin.
- Gelpí, Juan G. 2005. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Guzmán, Manolo. 1997. ‘Pa La Escuelita Con Mucho Cuida’o y por la Orillita’: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation. En *Puerto Rican Jam: Essays on Culture and Politics*, eds. Frances Negrón-Muntaner y Ramón Grosfogel. 209–28. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Halberstam, Judith. 2005. Shame and White Gay Masculinity. *Social Text* 84–85 (3–4), 199–233.
- . 2007. Notes on Failure. En *The Power and Politics of the Aesthetic in American Culture*, ed. Benesch Klaus. Heilderbrg, Germany: Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- Hames-García, Michael, y Ernesto Javier Martínez. 2011. *Gay Latino Studies: A Critical Reader*. Durham, NC: Duke University Press.
- Hernández, Carmen Dolores. 2007. Rosario Ferré: una vida por la *palabra*. *El Nuevo Día* 10 diciembre.
- Hernández, Wilfredo. 2000. Política homosexual y escritura poética en Manuel Ramos Otero. *Chasqui* 29(2), 73–95.
- Irigaray, Luce. 1977. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. 2005. Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora. En *Passing Lines: Sexuality and Immigration*, eds. Brad Epps, Keja Valens y Bill Johnson González. 275–309. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- . 2009. *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 2011. Gay Shame, Latina-and Latino-Style: A Critique of White Queer Performativity. En *Gay Latino Studies: A Critical Reader*, eds. Michael Hames-García y Ernesto Javier Martínez. 55–80. Durham, NC: Duke University Press.
- Lam, Jimmy. 2017. *Sexile=Sexilio*. Indiana: Xlibris.
- Laureano, Javier E. 2016. *San Juan Gay: conquista de un espacio urbano de 1948 a 1991*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- López Nieves, Luis. Insulto II. *Zona. Carga y Descarga* 2(7), 32.
- Mullen, Edward. 1989. Interpreting Puerto Rico's Cultural Myths: Rosario Ferré and Manuel Ramos Otero. *The Americas Review* 17(3–4), 88–97.
- Pérez, Jorge L. 2013. Una vida llena de contrastes. *El Nuevo Día* 6 enero. Accesado 20 enero 2017. <<http://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/unavidallenedecontrastes-1421497/>>.
- Ramos Jiménez, Lucila. 2004. Desglose bibliográfico de la revista *Zona. Carga y Descarga*. Disertación doctoral, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Ramos Rosado, Marie. 1990. *La mujer negra en la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Ramos Otero, Manuel. 1974. La última plena que bailó Luberza. *Zona. Carga y Descarga* 2(7), 1–7.
- Ríos Ávila, Rubén. 2000. *La raza cómica: del sujeto en Puerto Rico*. Río Piedras, PR: Ediciones Callejón.
- . 2011. La virgen puta. En *Lección errante: Mayra Santos-Febres y el Caribe contemporáneo*, eds. Nadia Celis y Juan Pablo Rivera. 71–7. San Juan: Isla Negra.
- Rodríguez Vázquez, Luis Antonio. 2009. *Vida, pasión y muerte a orillas del Río Baramaya*. Estados Unidos: Lulú.com.
- Santos-Febres, Mayra. 2006. La raza en la cultura puertorriqueña. En *Literatura puertorriqueña: visiones alternas*, ed. Carmen Dolores Hernández. 153–71. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe.
- Silén, Juan Ángel. 1995. *Hacia una visión positiva del puertorriqueño*. Río Piedras, PR: Editorial Norberto González.
- Simonovis, Leonora. 2010. Isabel Luberza Oppenheimer: variaciones de una misma plena. *Boletín de investigación y debate* 13, 65–75.

- Silvestrini, Blanca y María Dolores Luque de Sánchez. 1992. *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*. San Juan: Ediciones Cultural Panamericana.
- Solá, María M. 1996. *Aquí cuentan las mujeres*. Río Piedras, PR: Huracán.
- Torres, Lourdes e Inmaculada Pertusa-Seva, eds. 2003. *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Lesbian Expression*. Philadelphia: Temple University Press.
- Trigo, Benigno. 2009. *Zona. Carga y Descarga*. Minor Literature in a Penal Colony. *MLN* 124(2), 481–508.
- Umpierre, Luz María. 1983. *Nuevas aproximaciones críticas a la literatura puertorriqueña*. Río Piedras, PR: Editorial Cultural.
- Vega, José Luis. 1988. *Reunión de espejos*. Río Piedras, PR: Editorial Cultural.