

LAS DIRECCIONES DE LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA EN PUERTO RICO: UNA MIRADA A *NUESTRA SEÑORA DE LA NOCHE*

The Directions of the New Historical Novel in Puerto Rico: a Look to Nuestra Señora de la Noche

MARTA IRIS JIMÉNEZ ALICEA

UNIVERSIDAD DEL TURABO Y UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO (Puerto Rico)

jimenezalicea@gmail.com

Resumen: este artículo busca caracterizar la novela de Mayra Santos Febres (2006) *Nuestra señora de la noche* como una nueva novela histórica que se apoya en el contexto posmoderno para trascender el motivo principal de desmitificar a una figura histórica. Al destacar a Isabel Luberza, el texto se nutre de la historia, que enmarca simétricamente la dualidad de La Negra: Virgen y puta.

Palabras clave: ficción, historia, prejuicio, mujer, Puerto Rico

Abstract: This article seeks to characterize the novel by Mayra Santos Febres (2006) *Our Lady of the Night* as a new historical novel that is supported in the postmodern context to transcend the main motive of demystifying a historical figure. Highlighting Isabel Luberza, the text feeds on the story, which symmetrically frames the duality of Luberza: Virgin and whore.

Keywords: Fiction, History, Prejudice, Woman, Puerto Rico

Este escrito pretende estudiar la novela de Mayra Santos Febres, *Nuestra señora de la noche* (2006), a partir de los supuestos de la nueva novela histórica.

Llamada también novela histórica contemporánea, metaficción historiográfica (Hutcheon, 1988), reinvención de la memoria (Scarano, 1997), novela del redescubrimiento (Sklodowska, 1990) y novela neotradicionalista (De Castro en Romera Castillo, 1995) la novela de tema histórico que nos llega de la pluma de los autores del Boom hispanoamericano a partir de los años setenta se reconoce mayormente con el apelativo de “nueva novela histórica”. Apodada de esta manera por Seymour Menton (1993), quien se convierte así en uno de sus más fervientes estudiosos, ofrece diferencias con la novela histórica que venía escribiéndose. Esta última, ahora conocida como “novela histórica” a secas o “novela histórica tradicional”, fija como modelo la narrativa del decimonónico inglés, Sir Walter Scott (1771-1832). En su texto *La novela histórica* (1966) George Lukács explica que la novela de Scott se caracteriza por el interés en reproducir determinado momento histórico ocurrido previo al autor; por el protagonismo de seres desconocidos y por el tono sobrio (1966: 32). El interés primordial, por ende, es reproducir, calcar el ambiente.

La nueva novela histórica difiere considerablemente del modelo definido por Lukács. Su intención primordial es rellenar espacios desconocidos y reescribir los conocidos para replantear la historia. Entre varios estudiosos, Noe Jitrik considera que esta revisión surge como respuesta a un momento actual de crisis (1995: 12). En consecuencia, la nueva novela histórica focaliza desde una perspectiva desacralizadora a figuras harto conocidas que hayan ocupado un rol definitorio en los quehaceres históricos de nuestros pueblos. Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Simón Bolívar y muchos otros hombres –y mujeres– considerados ilustres se ven immortalizados en estas páginas que los miran con fervor reduccionista. Un ejemplo de este tratamiento es la animalización mediante la cual García Márquez caracteriza a Simón Bolívar en *El general en su laberinto* (1988). Junto a esta peculiar mirada, Seymour Menton y Fernando Aínsa (1991) añaden como marcas de dicha narrativa histórica la distorsión premeditada de los acontecimientos mediante exageraciones, anacronismos y otros recursos; la tendencia marcada a la metaficción y a la intertextualidad y la presencia de los conceptos carnaval, dialogismo, parodia y heteroglosia, todos según los define el teórico ruso Mijaíl Bajtín. Aínsa explica además que la nueva novela histórica

...concilia las raíces didácticas e históricas del género novelesco con la recuperación estética de formas anteriores como la oralidad, mitos y tradiciones y la actualización de los sub-géneros que están en el origen del discurso ficcional (parábolas, crónicas, baladas, leyendas, “caracteres”, etcétera), la mayoría de los cuales no habían tenido expresiones americanas o estaban olvidados o en desuso (1991: 14)

Esta flexibilidad o amplitud del género ha sido vista por algunos, como María Cristina Pons, como una desventaja ya que impide la posibilidad de ofrecer una definición única y coherente del género (1996: 21). Por el contrario, Magdalena Perkowska Álvarez considera positivo el hecho de que esta novela pueda albergar o compartir rasgos con otros tipos de novela, como la detectivesca, ya que ambas intentan plasmar el orden de unos acontecimientos, sólo que no los organizan de la misma manera (en Collard, 2003: 219). Esta aparente discrepancia funciona como una de las bases del consenso para caracterizar a la nueva novela histórica como un producto posmoderno, lo que justifica su multiformidad. Begoña Pulido apoya dicha diversidad del género y entiende que: “[...]definir de una vez y para siempre lo que es una novela histórica es una tarea en cierta medida imposible,

pues tanto el concepto de ‘ficción’ como el de ‘historia’ son cambiantes, históricos y se resisten al acuerdo” (2006: 215). Considera Pulido que el discurso y la perspectiva de la novela —como género dinámico— responden al momento en que se escribe y no a rasgos y etiquetas prescritas. En la novela histórica contemporánea “es la historia la que se subordina a la ficción” (2006: 251) toda vez que se establece a priori que la historia es un constructo de la imaginación. Por ende:

En la novela histórica es muy marcada la actitud valorativa del autor, la toma de posición frente a los sucesos del pasado, al modo como son interpretados o han sido escritos, y se puede descubrir bajo la poética de la obra, una visión de la historia. En ese sentido puede decirse que la “intencionalidad”, el sentido político o ideológico constituye un rasgo importante de la novela histórica. (2006: 219)

Perkowska, por su parte, se opone a la concepción tradicional de la novela histórica aceptada y difundida por estudiosos como Seymour Menton, que propone que el autor no puede haber experimentado la época que narra, sino que esta tiene forzosamente que serle anterior. En la actualidad la proliferación masiva de medios tecnológicos ha contribuido a abolir la distancia entre pasado y presente ya que todos los sucesos se comparten de inmediato y por ende se convierten en pasado demasiado pronto. Otro aspecto relevante es que la nueva novela histórica ejemplifica el dinamismo de este tipo de narrativa en relación a su forma literaria, así como al contexto sociohistórico en que se mueve. Para Perkowska

La alianza entre el discurso ficcional y la imaginación teórica realizada en las *historias híbridas* resquebraja además, la vieja premisa del discurso colonial que atribuía la enunciación del conocimiento (la teoría) al espacio intelectual metropolitano, mientras que asociaba la producción cultural (arte, literatura) con las áreas geo-culturales colonizadas y periféricas. (2008: 31; la cursiva es del original)

En otras palabras, el palimpsesto, la polifonía y la metaficción son el resultado de la incorporación de distintas voces que contribuyen a evidenciar que la historia es relativa porque depende —entre otros factores— de quién la cuenta y de la perspectiva del presente que asuma para representar el pasado. Este relativismo engrana perfectamente con la multiformidad de los productos posmodernistas.

Otra estudiosa, Antonia Viu Botinni, parte de la hipótesis de que las novelas históricas chilenas se comportan de manera distinta al resto de las latinoamericanas porque tienen “la necesidad particular de releer la historia en virtud de un presente fracturado” (2007: 20). En estas obras permea un interés por explicar la génesis de momentos y conductas, como el ascenso de la dictadura y la democracia, que han marcado al país. Viu Botinni estudia la representación de la historia en esta narrativa bajo la premisa de que la historia es también un discurso subjetivo y maleable que depende de la perspectiva del escritor. La ideología se constituye la base de la nueva novela histórica en tanto condiciona la visión del pasado y la lectura y representación que se hace de este en el ahora. Para Viu Botinni “No se trata [...] de fijar una imagen ‘más precisa del pasado’, sino de desmontar toda imagen como algo inestable y provisorio, fruto de la representación que ejerce un determinado discurso al enfrentarse con el pasado” (2007: 24).

En Puerto Rico, la escritura de nuevas novelas históricas corre paralela a la del resto de Hispanoamérica, aunque José Luis de la Fuente sostiene que, en la

isla, esta narrativa: “pretende(n) la adopción de un punto de vista estrictamente puertorriqueño, para lo cual se tratará de olvidar la perspectiva colonialista aportada por España, primero, y por Estados Unidos, después” (en Collard, 2003: 70). Son los autores de la llamada Generación del ‘70 los encargados de iniciar esta senda. Podemos mencionar *La renuncia del héroe Baltasar* (1986) y *La noche oscura del Niño Áviles* (1991) de Edgardo Rodríguez Juliá; *Maldito amor* (1987) y *La casa de la laguna* (1997) de Rosario Ferré, *El castillo de la memoria* (1996) y *Rosas de papel* (2002) de Olga Nolla.¹

La renuncia del héroe Baltasar y *La noche oscura del Niño Áviles* reflejan sucesos acaecidos en el Puerto Rico del siglo XVIII, mientras que *Maldito amor* y *La casa de la laguna* ficcionalizan el siglo XIX y llegan hasta el 1990. Estas cuatro novelas mantienen un tono eminentemente paródico y desacralizan próceres patrios como José de Diego. Por su parte, *El castillo de la memoria* viaja al siglo XV para presentarnos una versión de Juan Ponce de León y llega hasta el arribo de Estados Unidos en el 1898. Esta fecha es también el centro de *Rosas de papel*. Después de estas, es *Nuestra señora de la noche* (2006) surge como una de la próximas nuevas novelas históricas que se escriben en la isla.

Nuestra señora de la noche ficcionaliza la vida de Isabel Luberza Oppenheimer (1903-1974) quien fuera la dueña del prostíbulo más famoso de Puerto Rico y quizás del Caribe. Amada por muchos y vilipendiada por otros, la figura de Luberza siempre ha generado interés a todos los niveles. Baste mencionar el relato “Cuando las mujeres quieren a los hombres” y el ensayo “¿Por qué Isabel quiere a los hombres?” que Rosario Ferré, tan ponceña como Isabel, publicara. Sumado a estos, Manuel Ramos Otero escribe “La última plena que bailó Luberza” y hasta Efraín López Neris immortaliza a esta mujer en el film de 1979, *Isabel La Negra: A life of sin*.

El título de la novela alude tanto a las acciones ilegales como al color de piel de la protagonista. El fin principal de la narración, sin embargo, no es necesariamente desmitificar a Isabel, como propone la nueva novela histórica, sino todo lo contrario, ya que ella se convierte en estandarte de las mujeres víctimas del sistema patriarcal. Como nota Luis Felipe Díaz, este tratamiento no resulta ajeno en la obra de Santos Febres, sino que funciona como una constante en su narrativa integrada por: *Pez de vidrio* (1994), *El cuerpo correcto* (1998), *Sirena Selenia vestida de pena* (2000), *Cualquier miércoles soy tuya* (2002) y *Fe en disfraz* (2011).

En sus textos Mayra Santos se instala en el espacio de la desarticulada y centrípeta y a la vez centrífuga familia nacional y de sus hijos más disidentes, descarriados y extremos: borrachos, nocheriegos, presos, deambulantes, desocupados, travestis, drogadictos y sujetos desobedientes, dados a ilegalidades y disfuncionales de la cultura en general; sujetos víctimas pero también acometedores mediante sus identidades desarticuladas, desafiantes y en búsqueda de distintos lugares y sentidos de expresión (de otras horizontalidades de la existencia ya que la vida vertical, la bendecida y oficializada por lo tradicional no les atrae o los acoge). (s/p)

El protagonismo que la autora ofrece a estos parias no pretende suscitar conmisericordia ni otros ademanes pasionales, sino que es responsable de plantear una situación desafortunada, como añade Díaz

¹ Muchos estudiosos no incluyen a Olga Nolla dentro de la Generación del ‘70, pero su correspondencia cronológica y temática resulta evidente.

Suele presentar un discurso sin moralizaciones o sermones subterráneos, sin miradas disimuladas o idealismos otreicos propios de algunos escritores de los años 70 tan radicalmente creyentes en un mundo políticamente mejor, en la posibilidad de alcanzar un sitio de dignidad mediante la acometida de la militancia política. Por eso no se caracteriza Santos por asumir tanto la defensa del proletariado o de la negritud en el sentido tradicional y sentimental. Su postura es más cercana al distanciamiento de lo metonímico (las partes de un todo), lo descarriado y hasta "desvergonzado", pero gozosamente desafiante, y de ciertas incertidumbres e inquietudes propias de la cultura postmoderna que como creadora aguda logra vislumbrar para sus lectores más contemporáneos. (s/p)

Como hemos visto a grandes rasgos, *Nuestra señora de la noche* reitera motivos básicos de la escritura de Santos Febres. Ahora bien, como anticipáramos, es nuestra intención acercarnos a esta historia para revisar cuán certera es su filiación con la nueva novela histórica hispanoamericana y a la vez examinar su importancia dentro de las letras puertorriqueñas. A estos fines realizaremos la exégesis a partir de las características de esta nueva novela que reseñamos al inicio.

Ficcionalización de personajes históricos

Sin duda, el eje de la historia es la ponceña Isabel Luberza, a quien percibimos como una mujer progresista, sobreviviente de los avatares de la época. Cuidadosamente se nos ofrecen —desde el inicio— claves que nos guían a conformar este retrato. Uno de ellas la da Teté Casiana, la hermana de la madrina de Isabel, al referirle a Isabelita las circunstancias de su nacimiento: “-Tú naciste el mismo día de la tormenta. Por eso, negrita, es que a ti hay que tenerte respeto” (Santos, 2006: 49). Al adentrarnos en la historia tormentosa de Isabel palpamos el valor agorero de estas palabras en apariencia intrascendentes. En otra conversación con la joven, Madrina Monse también ofrece un gran indicio:

- Adiós, ¿ya usted es una mujer de medios? ¿Y esos dineros?
- ¿Cuáles, Madrina?
- Con los que compró todos esos dulces.
- Son para los nenes. Como ahora hago unos centavos ayudando a Lorenza con el bordado... (2006: 96)

Aquí se instaure la imagen de la Isabel trabajadora y extremadamente generosa con los niños; la misma que años después se mantuviera con su trabajo de costurera en un atelier y que, posteriormente, organizara enormes celebraciones para los niños de su barrio San Antón el Día de Reyes (6 de enero).

La transformación de Luberza en una mujer pública se da después de establecer su buena disposición con los otros en un mundo oprimido económicamente. En ese panorama la más perjudicada era la mujer, en especial la negra y pobre. Por todos lados se cruzan mujeres en busca de su sustento; así, Isabel se enfrenta a muchas que regalan —y hasta asesinan a sus hijos— por evitarles una vida de pobreza. De esta manera surge un contrapunto con la propia situación maternal de Isabel, quien le entrega el hijo a Fornarís para garantizar una mejor vida para ella y para el niño. Roberto es criado por Madrina Monse, una negra aspirante a prostituta, que termina loca mientras que Isabel se convierte en madrina de Mae Lin, de Minerva y, finalmente, de Manuel. Este último es hijo de una de sus pupilas que casi muere al parirlo y a quien cría en el burdel. La caridad y la empatía rigen en La Negra, quien se apiada especialmente

de las “correcostas”, aquellas que casi desde su niñez andaban en un peregrinar por toda la isla vendiéndose al que les pagara algo para poder comer. Al contrastar a estas pobres con las mujeres de clase aventajada, Isabel cobra conciencia de que también estas eran explotadas, pero con la diferencia de que las bien miradas “lo que tienen es cliente fijo y cautivo. Se llama marido” (2006: 256). Como resultado, el prostíbulo les ofrece a las pupilas la oportunidad de sacar provecho económico sin tener obligaciones.

La ficcionalización de Isabel, lógicamente trae como consecuencia la inclusión de otros personajes históricos que ofrecen contrapeso a su caracterización a la vez que contextualizan histórica y socialmente el discurso. Uno de los más relevantes es el prelado de la Iglesia Católica ponceña. James E. Mac Manus fue Obispo de Ponce desde 1947 hasta 1964 y se recuerda su diatriba enérgica contra los quehaceres de La Negra. Este religioso la abiertamente y llegaba incluso a mencionar a sus pupilas con nombres y apellidos. El asunto le acarreó problemas a Isabel, quien intentaba todos los medios —menos la discusión abierta— para callarlo. La imagen de Mac Manus —y de la Iglesia— se vislumbra como negativa, lo que se confirma durante el propio deceso de La Negra:

El obispo se negaba admitir que el cadáver de la benefactora fuera velado en los predios de la iglesia. “Su dudosa moralidad” no la dejaba a la misma altura que las damas de bien, que las otras damas que preferían una vida modesta a venderse y vender a otras para obtener lujos y aceptación. Cuando el reportero le pidió declaraciones al obispo acerca de por qué había aceptado los innumerables donativos de la patrona, el prelado evadió contestaciones. (2006: 355)

Este hecho —inmortalizado en los diarios y revistas de la época— dirige la atención hacia un sistema de contextura patriarcal que oprimía y condenaba sin mostrar conmiseración.

Contrario a la Iglesia, el resto de los personajes históricos apoya el signo del poder conseguido por Luberza. En el inicio encontramos al licenciado Chiro Canggiano, quien acompaña a esta mujer a una actividad en el Casino de Ponce. En la vida real, José “Chiro” Canggiano (1937-2011) fue un prominente abogado, deportista y líder ponceño. A Luberza le fascinaba el glamour y esto atraía a muchos artistas; de esta manera observamos a los reconocidos cantantes Bobby Capó (1922-1989) y Tito Rodríguez (1923-1973) en disfrute en el burdel. Otro de los grandes, “el Inquieto Anacobero”, Daniel Santos (1916-1992), también se menciona. Con la talentosa negra “Ruth Fernández, cantante y nieta de la afamada mediaunidad del barrio Bélgica, doña Adela Quiñonez, Adela la Divina” (2006:312) se establece una complicidad muy cercana. De hecho, su amistad cobra matices de mecenazgo al punto que Isabel pasa una temporada con aquella en Panamá y se autodenomina su madrina. A Ruth (1919-2012), se le reconoce su estatura artística:

El *spotlight* la bañaba de una luz que la hacía parecer una aparición. Caminaba envuelta en un traje de una larga cola de volantes. Isabel se lo regaló, así como otro traje de lentejuelas con el que saldría para su segunda intervención. La gargantilla de diamantes que Ruth usaba también era de ella. Un bolero le resbalaba por su garganta melosa. “Estimado público”, una voz tronaba por el micrófono. “El Panamá Hilton se complace en presentarles a Ruth Fernández, el Alma de América hecha canción”. (2006: 314)

Resulta llamativo que en la conversación inicial entre estas mujeres, la cantante le confesara a Luberza que “Tú sabes que el estilo de mis trajes yo siempre me los copio de los tuyos” (2006: 313). Esta admisión sirve para confirmar la relevancia que había adquirido Isabel en el universo ponceño de todos los ámbitos, máxime cuando proviene de una mujer tan respetada como Fernández, quien incluso llegó a ser miembro del Senado de Puerto Rico.

Otro artista a quien la cercanía con Isabel le trajo mucha fama, pero no necesariamente positiva, fue el arquitecto Antonín Necodoma (1877-1928). Como explica la voz narrativa:

El cadáver sería velado en su antigua casa del barrio Bélgica, casona señorial que Isabel se hizo construir por el polaco Necodoma, para admiración y envidia de los ricos del pueblo. Por poco Necodoma pierde su augusta clientela. ¿Cómo se prestaba a poner su talento al servicio de una regentadora de putas? “El fin justifica los medios”, había respondido el arquitecto, “y mi fin es revolucionar el diseño en este lugar” se limitó a contestarle a los que se atrevieron a atajarlo. Necodoma hizo bien su trabajo y le propinó a Isabel una casa de la que pudiera enorgullecerse. (2006: 356)

Necodoma, discípulo del arquitecto Frank Lloyd Wright, legó magníficas edificaciones en distintos puntos de Puerto Rico y República Dominicana.

Mejor suerte corrió Bumbúm Oppenheimer, considerado el padre de la plena, a quien La Negra admiraba y contrataba para amenizar las veladas en el Elizabeth's:

A Bumbúm Oppenheimer. Su fama (y su infamia) eran el señuelo. Pendenciero, bebedor, atrevido. No era músico de retreta, de esos mulatos engominados, del cuerpo de bomberos... Bumbúm era músico de batey, de barrio bravo. Oírlo entre toque y toque daba deleite, con ese ritmo que le arrancaba a los cueros de chivo prensados sobre un bastidor de madera. La voz de Bumbúm era el pregón que contaba lo que pasaba en el barrio, noticias que no salían publicadas ni en el *Águila* ni en *La Democracia* ni en ningún otro periódico...Lo requerían por todo el litoral, en bailes públicos que se celebraban en los bateyes Vista Alegre, o La Joya del Castillo o en el mismo barrio Bélgica...Todos querían ser Bumbúm Oppenheimer. Él también emigró de las islas inglesas, como su madre, en busca de trabajo. Quizás hasta fueran familia. (2006: 181)

Bumbúm era muy amigo de Demetrio Sterling; él vivía en San Antón y enseñó a leer a Isabel, a quien trataba con respeto y cariño. En la historia este último se retrata como un hombre aguerrido y sumamente inteligente:

Demetrio Sterling. Los blancos del pueblo no lo podían ver ni en pintura. Huelgas, centros obreros. Allá su nombre sonaba a proscrito. Todo el mundo comentaba sus andanzas sindicales, su empate con Alonso Gual, el editor del periódico *El Águila*, otro negro parejero que insultaba de gratis a los dueños de finca y de taller, denunciándolos por cualquier cosa ante la opinión pública. (2006: 97)

Sterling representa para Isabel la figura paterna y le ofrece el apoyo que ella necesitaba. Estuvo con ella cuando la madrina falleció, le enviaba los carpinteros para sus construcciones, etc. Este personaje nos recuerda a Ernesto Ramos Antonini (1898-1963), quien fuera un prominente negro: maestro, abogado, líder sindical, músico y político ponceño. Ramos Antonini creó el Instituto de Relaciones del Trabajo en la Universidad de Puerto Rico, para capacitar a los obreros, a

quienes representó gratuitamente en innumerables litigios contra patronos en y fuera de Puerto Rico. En su afán por garantizar un trato justo a la clase trabajadora, creó también el Banco Obrero administrado por los propios socios con lo que obtuvieron grandes ganancias. Propulsó la ley para darle zapatos a los niños en edad escolar y creó las Escuelas Libres de Música para que los pobres pudieran desarrollar su potencial artístico, así como el Conservatorio de Música para que completaran allí estudios superiores. La Orquesta Sinfónica de Puerto Rico es también legado suyo. En el relato, Sterling funge como la conciencia de Isabel, a quien aconseja y hasta amonesta, pero con respeto y cariño.

Luisa Capetillo es otro de los personajes históricos ficcionalizados en la narración. Capetillo (1879-1922) fue una anarquista que luchó por los derechos femeninos. Fue madre soltera por elección y estuvo encarcelada por usar pantalones, lo que era ilegal entonces. Viajaba por la isla para instruir a las obreras de las fábricas del tabaco con obras teatrales y otros textos, muchos de su autoría, basados en el ideario socialista. También organizó y participó en varias huelgas. Capetillo se convierte en el modelo de Isabel: “Esa Luisa Capetillo le gustaba. ‘Sindicalista, y fue tabacalera también’. Mujer de medios, pensó Isabel mientras se alejaba de San Antón” (Santos, 2006: 99).

Contrapunto narrativo

Son varias las voces que narran la historia de Isabel y que configuran así un contrapunto narrativo o polifonía. Bajtín explica que: “La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en comparación con la homofonía” (Bajtín, 1988: 38).

Podemos identificar a una narradora heterodiegética que atestigua los hechos. Identificamos, asimismo, la voz de Madrina Montse y la de la Virgen de la Candelaria que conforman un diálogo polémico y hasta hiriente. Este desdoblamiento se circunscribe a la intención paródica que regula la historia y ejemplifica la visión carnavalizada de los espejos deformados, los opuestos. Es el choque entre el ideario de la virgen y el de la puta, que constituye el cuestionamiento básico de la historia y que se magnifica con la intertextualidad, como veremos adelante.

Carnaval y parodia

La historia está cimentada sobre un eje paródico y carnalesco que se coloca en perspectiva desde la selección de una figura tan históricamente polémica como la Negra. Se establece así un cuestionamiento moral de la sociedad de la época que trasciende hasta nuestros días. El carnaval, según lo define Bajtín

Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la rueda), del frente y del revés, y por las diferentes formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un “mundo al revés”. (Bajtín, 1998: 16)

El aliento eminentemente lúdico del carnaval ampara la parodia como sostén de la intención crítica. De acuerdo a Bajtín: “Al discurso de la parodia le es análoga toda utilización irónica y en general ambivalente de la palabra ajena, porque

también en estos casos la palabra ajena se aprovecha para transmitir propósitos que le son hostiles” (Bajtín, 199: 271). La expresión “Ave María Putísima, sin pecado el consabido” (Santos, 2006: 134), en apariencia sencilla, conjuga toda la carga anticlerical y social que se plantea en la novela. Esconde la denuncia a un sistema que responsabiliza y exige más a la mujer.

Por otro lado, el carnaval impone otras muestras también lúdicas. La descripción física de Isabel, ya convertida en madama, provoca admiración; se trata de la reina del burdel:

En medio de aquel salón, una mujer imponente fumaba sentada en un trono de paja. Sus ojos se abrían en dos profundas almendras que vigilaban el lugar, alertas... Todo lo abarcaban sus ojos. Su piel era azul, azul pantera, azul sombra de ojo hambriento... Su pelo corto, tieso, enmarcaba un rostro de labios carnosos, de nariz diminuta como botón de muñeca, con mentón duro, más bien cuadrado. Tenía la piel tan tersa que era difícil creerla piel. Su cuerpo inquietaba con una cintura minimísima, con unas caderas anchas y pechos mullidos, firmes, sobre el escote pronunciado que anunciaba aquel brillo azul de piel. (1998: 34)

Este reino era el reverso del mundo real y como tal, funcionaba de otra manera:

“Era evidente además, pensó Arsenio, que el Elizabeth’ s se regía por reglas distintas a las del resto del pueblo. Que allí no era igual la distancia entre los servidores y los servidos, que los cuerpos y sus humores se atrevían a proponerse más cercanos” (Santos, 2006: 31). En el burdel, podía notarse claramente “la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín, 1998: 49) que caracteriza al carnaval bajtiniano. Allí todos eran iguales: “Al Elizabeth’ s Dancing Place entraba todo el mundo. No había miramientos de edad, color, procedencia o pecas en la piel. Mae Lin, la anfitriona a quien nadie nunca le conoció edad ni ruta, le abría la puerta con el mismo aire distante de una fantasía” (Santos, 2006: 25). El Elizabeth’ s era fuente inagotable de diversión:

Era otra dimensión, distinta y alegre; parecida a los carnavales donde las parejas de enamorados caminan de manos hasta las carpas de juegos y los señores tertulian recostados en las vitrinas. Pero no. Era otra la alegría del Elizabeth’ s. Era una alegría de regalo con sonrisas de regalo, con mujeres tan diversas como uno las pudiera imaginar. (2006: 33)

Otro aspecto importante del carnaval son los juegos de dobles, que en esta historia adquieren gran relevancia pues cimentan la mirada paródica. En primera instancia aparece el desdoblamiento de una Isabel niña:

Isabel lo veía todo como si no estuviera ahí, sino en un pasillo largo pero claro desde el cual podía mirar todo con una fría curiosidad. Al fondo del pasillo se veía a sí misma -flaca, sucia, sin nada que poder llamar suyo. [...] La Isabel del pasillo alarga los dedos, intenta tocar a la niña flaca, sucia, que es ella, pero a medio camino se detiene. (2006: 60)

Esta visión —casi alucinante— expresa el rechazo de Isabel a su realidad de carencias y negativos y funciona como un anticipo de su interés progresista. Resultan, asimismo, significativas las dobles de Isabel: Minerva y Madrina Montse. La primera “Era una mulata joven, un doble de la madama, pero con la piel más amarilla y más laxa, la nariz más puntiaguda, el mentón más suave” (2006: 37).

Minerva, como Isabel, había sufrido las miradas lascivas de un tío y se había visto obligada a irse de la casa siendo casi una niña. Montse, por otro lado, había trabajado en el Tres Marías, pero no tuvo suerte con ningún hombre y se dedicó a cuidar a Roberto. Aunque Montse, como Isabel, recibe de manos de Fernando Fornarís las escrituras de un terreno, en el fondo, envidiaba la vida de lujos y poder de Isabel, pues era un recordatorio de lo que ella hubiese podido ser.

Los Fornarís funcionan de igual manera como dobles. El padre, Fernando; el hijo bastardo, Roberto Fernando y el legítimo, Luis Arsenio; todos tienen idénticos ojos verdes, barbilla cuadrada y boca y nariz iguales. Sus historias son, asimismo, paralelas: el padre es amante de Isabel y, el hijo, de Minerva. El padre es abogado y salva a Roberto de la cárcel por un asesinato. Luis Arsenio hace lo propio cuando Roberto es acusado de otro asesinato mientras ambos sirven en el ejército. El intento fallido de la doble vida de Luis Arsenio encubre el señalamiento del discrimen en contra de los puertorriqueños. Allí en Pennsylvania ven a otro, a Louie Forneress y, en el fondo, Luis Arsenio sabe que no puede cambiar esa perspectiva. Maggie Carlisle, a quien el joven creía su novia, lo sustituyó sin mediar explicación y cuando Luis Arsenio la encuentra casualmente le confirma su prejuicio: “Además, ¿cómo iba yo a presentarte a mi familia? Hola, este es Louie Forneress from some island [...] Nos queremos casar y vivir en la selva, en un árbol junto a los monos. No es tan alto como Johnny Weissmuller, pero... ‘Me llamo Jane; tú, Tarzán’ ” (2006: 247).

Cristina Rangel, la esposa de Fernando Fornarís, forma otro par con Luberza. Esposa blanca y sumisa, se refugia en el licor para subsistir el vacío de su matrimonio. Isabel, la amante negra y proscrita, se niega a continuar los amores y construye con su desilusión, mientras la esposa solo se destruye y termina demente.

En la novela se mencionan tres antros que funcionan, de igual manera, como anverso y reverso. En primera instancia está el “Tres Marías”, un nido de prostitutas y peleoneros de calle; le sigue “Las Joyas del Castillo”, un escalafón más arriba porque allí Bumbúm tocaba su plena brava y, finalmente, el Elizabeth’s que aglutina a las ramerías en un ambiente de lujo y esplendor en el que se priorizaba que recibieran un buen trato. Por su parte, gestado de la mano de Isabel, el Elizabeth’s se erigía como templo a la lujuria y a otros placeres mundanos. La gruta “construida para que las pupilas pudieran rezar en paz” se convierte en el medio de subsistencia de Montse y por ende de Rafael. De esta manera el culto a la virgen encierra en el fondo la idolatría y respeto a Isabel.

Presencia de la Historia

La acción de *Nuestra señora de la noche* se desarrolla en medio de saltos temporales que incorporan bastante retrospectiva. Son muchos los momentos de la historia que se retratan y, como explica Pons

[...] algunas de las novelas históricas se basan en la documentación histórica como documento para legitimar lo narrado y, al mismo tiempo para cuestionar la versión oficial de la Historia al recuperar eventos totalmente marginales, desconocidos o ignorados por las Historias oficiales. Otras veces, la fidelidad al documento se manifiesta por el uso abrumador de detalles documentados [...] junto a eventos y detalles que, si bien pueden aparecer como verosímiles, son invenciones, fantasías o elucubraciones del autor. (Pons, 1996: 16)

En este devenir conocemos a Isabel en varias etapas de su vida y es de esta manera que se incorporan momentos de la historia puertorriqueña. En este caso, los hechos históricos que enmarcan las acciones y decisiones de la protagonista son reales. Estos sucesos delinean la personalidad de Isabel pues justifican sus acciones.

El punto de partida es el huracán San Ciriaco que ocurre el 8 de agosto de 1899. Este fenómeno atmosférico ha sido uno de los peores de Puerto Rico y del Caribe. Significa en esta historia el inicio de una crisis a todos los niveles, ya que llega de la mano del cambio de soberanía de la isla. En 1898, como resultado de la Guerra Hispanoamericana, Puerto Rico deja de ser colonia de España y pasa a ser de Estados Unidos. Esta situación genera una transformación agresiva que, como es de suponer, afecta más a los pobres y es la causa indirecta de un filicidio: “Luisa Nevárez Ortiz, sirvienta del sector Quebrada Honda de las Toas, había sido sentenciada a la horca por matar a su hijita de siete meses. Jamás en la isla se había sentenciado a una mujer a la pena de muerte” (Santos, 2006: 52). El acontecimiento opera en el texto como una advertencia de las nefastas consecuencias que sufren las féminas, ya que son ellas las responsables de alimentar y cuidar a los hijos, y resulta un antecedente para la renuncia de la propia Isabel al suyo.

La Gran depresión (1929-1940), refulge como un eco de la crisis económica a nivel mundial. En este marco se mencionan hechos como La Ley Seca (1917-1934) que prohíbe la venta de licor en la isla y marca el ingreso de Isabel a la clandestinidad, ya que ella se incorpora a la industria subterránea de venta ilícita de pitorro (ron), con lo que da sus primeros pasos hacia el prostíbulo. Para resolver la crisis, la clase alta pone sus esperanzas en la presidencia de Roosevelt: “En todo San Juan se oyen rumores de que Roosevelt va a levantar la economía, y que lo va a hacer de una sola manera: gastando en obras públicas” (2006: 85).

Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) es el trigésimo segundo presidente de Estados Unidos y entre otras cosas, aprobó la Orden Ejecutiva 7057 (mayo 28, 1935) que creaba una agencia para rehabilitar a Puerto Rico en todos los niveles. Esta agencia se conoció como la “Puerto Rico Reconstruction Administration” (PRRA) y resultó un alivio para la industria agrícola, que era la base de la economía local. Mejoró, incluso, la higiene, la salud y la educación. Con las mejoras implantadas por el sistema estadounidense, un sector de la política comienza a moverse hacia la anexión. Uno de los líderes de este movimiento es José Celso Barbosa, “el médico negro que puso a caminar al partido” (2006: 86).

Celso Barbosa (1857-1921) fue el fundador del Partido Republicano de Puerto Rico, y también uno de los primeros negros en estudiar Medicina en los Estados Unidos. Junto a su carrera médica y política, se destaca su rol como fundador de *El tiempo* (1907), el primer diario bilingüe en P.R.

El movimiento opuesto al Anexionismo, el Nacionalismo, era liderado por Pedro Albizu Campos (1891-1965), un mulato que estudió Leyes en la Universidad de Harvard y se graduó con el promedio académico más alto en su año. El historiador Francisco Scarano reseña que el discurso de Albizu era sumamente violento, por lo que tenía a las autoridades y al público no nacionalista muy nerviosos (2000: 798). Su inteligencia y elocuencia lo hacían más letal. “Ese Pedro Albizu hay que admirarlo, pero va por la senda equivocada. Se va a verter demasiada sangre para lograr lo que él quiere. Los americanos son muchos y poderosos” (Santos, 2006: 308). Junto a la directiva del Partido Nacionalista, decide celebrar una marcha pacífica por la plaza de Ponce, el domingo 21 de marzo de 1937, un Domingo de Ramos. Los ánimos entre las autoridades y los seguidores de Albizu —los Cadetes de la República— estaban en su punto más difícil ya que se acusaba a los nacionalistas del asesinato de Elisha Francis Riggs

(1887-1936), el jefe de la policía a quien el gobernador Blanton Winship (1869-1947) había traído a la isla. En la ficción narrada, Isabel anticipa el desenlace:

Habían pasado la tarde oyendo la radio, que cubría la manifestación de los cadetes de la República. Conocía a varios de los muchachos que irían a marchar a la manifestación.

– Ustedes van a buscarse problemas.

– Va a ser un acto pacífico, doña Isabel.

– A mí no me vengan con cuentos. Eso es una provocación. Las únicas marchas que aplauden los gringos son las que hacen ellos. (Santos, 2006: 308)

“El saldo fue de 19 muertos y más de 100 heridos” (Silvestrini, 1987: 490) y una de las páginas más nefastas de la historia borinqueña.

Dentro de la difícil situación nacional y mundial la guerra resulta un asidero. Para Isabel, representaba gran parte de sus ingresos. Los soldados de Loozey Fields, base militar que se establece en Juana Díaz en 1941, eran sus asiduos clientes. Sin embargo, la opinión de Luberza no estaba generalizada y la llegada de los soldados “muchos, extranjeros” provoca una crisis social. Primero porque mucha gente no apoyaba la participación de Puerto Rico en asuntos considerados de Estados Unidos, y segundo, porque entendían que el celibato temporero impuesto a los militares alimentaba la lascivia y ofendía la moral.

Intertextualidad

Existe una relación comunicativa entre todos los textos, aunque sean de diversa índole. Gérard Genette llama intertextualidad a esta relación y la define como

...una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio [...] que es una copia no declarada pero literal; en forma menos explícita y menos literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo. (Genette, 1989: 10)

Podemos identificar la intertextualidad entre *Nuestra señora de la noche* y numerosas fuentes, pero para efectos de este trabajo intentamos limitarnos a aquellos textos de la autoría de escritores puertorriqueños. Reiteramos, en primera instancia, los mencionados “Cuando las mujeres quieren a los hombres” y “Por qué Isabel quiere a los hombres?”, de Rosario Ferré; así como “La última plena que bailó Luberza”, de Manuel Ramos Otero. Organizados cronológicamente, es imperativo añadir la *nouvelle* de Salvador Brau (1842-1912), *¿Pecadora?* En esta, el narrador presenta una crítica a la sociedad anclada en los personajes del sacerdote y del médico, los curanderos por excelencia. Como pretexto se utiliza la historia de Cocola, una joven que vive amancebada porque no poseía el dinero que se requería como cuota para legalizar su unión. Cuando finalmente consigue el dinero, enferma y muere. El párroco “que no la casó por la ausencia del pago” se niega a darle la Extrema Unción porque ella, de acuerdo a las leyes de Dios y de los hombres, no la merecía.

Los textos de Luisa Capetillo aparecen también insertos en la historia de Luberza: “En las manos le puso un folleto: ‘Amor libre y soberano’ . Era de una tal Luisa Capetillo. ‘Un drama obrero’ le dijo Demetrio” (Santos, 2006: 98). Estos escritos oscilan entre discursos (o diatribas) y breves obras teatrales con el fin de exhortar a la mujer a valerse por sí misma y a pelear por sus derechos.

Con el diálogo entre esta novela de Mayra Santos y la obra de los autores de la Generación del treinta se reiteran algunos postulados propuestos por Capetillo. Baste mencionar dos ejemplos: el poema “A Julia” de Julia de Burgos —incluido en *Poema en veinte surcos* (1938)— y “Majestad negra”, del volumen de poesía negrista, *Tun tún de pasa y grifería* (1937), de Luis Palés Matos. “A Julia” ofrece un desdoblamiento en el que la voz lírica asume la primera persona para atacar los valores impuestos por la sociedad patriarcal y, la segunda, para contrastar con aquellos valores y derechos inalienables de la mujer: “Tú eres de tu marido, de tu amo; yo no/yo de nadie o de todos, porque a todos/ a todos en mi limpio sentir y en mi pensar me doy” . Por su parte, “Majestad negra” recrea la sensualidad de la negra y la admiración calculada que provoca a su paso. La imagen de Isabel, la madama, corresponde al estereotipo de la negra sensual que se presenta en estos versos palesianos, aunque con diferentes proyecciones.²

Melodía o Macarín, el protagonista del relato “En el fondo del caño hay un negrito” (1950), de José Luis González, se relaciona con la Isabelita que se vislumbra en toda su pobreza y soledad al llegar a casa de los Tous. Mientras la niña rechaza esa imagen y busca un mejor porvenir, Melodía abraza la supuesta otredad y se lanza del suelo deshecho de su choza al agua del caño para tener compañía.

Por su parte, “Tiene la noche una raíz” , de Luis Rafael Sánchez ofrece, asimismo, un antecedente. En este relato —contenido en el volumen *En cuerpo de camisa* (1966)— conocemos a Gurdelia Grifitos, una prostituta mulata a quien las representantes de la Iglesia Católica vituperaban. Grifitos, sin embargo, se vislumbra como ente humanizado y marginada social cuando se regocija por el reconocimiento de un pasajero influjo maternal.

El ensayo de Magali García Ramis “No queremos a la Virgen” (1990) conforma otra fuente. En este escrito, la autora rechaza la imposición paternalista de la imagen de la Virgen María ya que esta no le resulta válida ni real. Su parecer es que sólo atenta contra la libertad y promueve la represión femenina.

Conclusiones

Resulta claro que *Nuestra señora de la noche* es una nueva novela histórica. Con todos los rasgos básicos de esta (léase la ficcionalización y protagonismo de personajes históricos; la presencia de hechos igualmente históricos; el contrapunto narrativo; la intertextualidad, la parodia y el carnaval). Estos recursos sostienen el engranaje crítico y conforman, a su vez, un texto múltiple, pero concentrado. Si bien no se desacraliza al ente ficcionalizado —Isabel Luberza— el mero hecho de centrar la historia en su dirección aparenta en sí mismo un desafío a los estamentos tradicionales de la sociedad isleña. En la nueva novela histórica de Puerto Rico, la madama Luberza compite en protagonismo con figuras como José

² Tembandumba, la majestad negra, representa además, la fertilidad del territorio caribeño que redundaba en el nacimiento de la poderosa caña de azúcar, industria y sustento de las islas.

de Diego, Ponce de León y hasta con el propio Cristóbal Colón,³ y emerge airosa. Este resulta el fin principal; la Isabel de estas páginas no provoca ni pena ni enojo, sino admiración. Su figura se construye a partir de la deconstrucción de esquemas del ideario sociocultural puertorriqueño. Al enfrentarse a la vida, Isabel lo hace usurpando el rol destinado a los hombres: se convierte en proveedora y rechaza la sumisión de la amante y el sacrificio que se espera de la madre. Con este proceder se encarga de destapar toda una serie de males enraizados en el prejuicio de género, raza y clase.

Nuestra señora de la noche trasciende la historia individual de su protagonista y se convierte en documento del estado de la sociedad del Puerto Rico de gran parte del siglo XX. Atestigua la búsqueda de la identidad en la familia, en la sociedad, en el país y hasta en el exterior. Testimonia, en un nivel más técnico, la magistral subordinación de los recursos al propósito de la autora, quien se comporta como un excelente director de orquesta.

En conclusión, al historiar a Isabel Luberza Oppenheimer, Santos Febres ofrece una nueva novela histórica, contemporánea, que —inmersa en el prometedor mundo posmodernista— articula la historia como pre texto de la ficción para lograr su fin demoledor de prejuicios y de carencias para la sociedad de su patria.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (2003), *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- ____ (1992) “La nueva novela histórica latinoamericana”, en *El nuevo día* (15/3/1992), pp. 3-9.
- ____ (1991), “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana” en *Cuadernos Americanos*, vol. 4, n.º28, pp. 13-31.
- ALEGRE BARRIOS, Mario (2006), “Femenina la historia”, en *El Nuevo Día* (22/11/2006), pp. 108-109.
- ALEGRÍA, Ricardo E. y Rivera Quiñones, Eladio (eds.) (1999), *Historia y cultura de Puerto Rico. desde la época pre-colombina hasta nuestros días*. San Juan, Fundación Francisco Carvajal.
- BADA, Ricardo (2007), “Pubis pro novis”, en *RDL* (8/2017). Consultado en <<http://www.revistadelibros.com/articulos/nuestra-senora-de-la-noche-de-mayra-santos-febres>> (28/8/2017).
- BAJTÍN, Mijail (1998), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Julio FORCAT y César CONROY (trads.). Madrid, Alianza Editorial, S.A.
- ____ (1982), *Estética de la creación verbal*. Tatiana BUBNOVA (trad.). México, Siglo XXI.
- ____ (1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*. Tatiana BUBNOVA (trad.). México, Fondo de cultura económica.
- BALDERSTON, Daniel (1986), *The Historical Novel in Latin America. A Symposium*. Gaithersburg, Ediciones Hispamérica.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo (2013), “Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa mexicana e hispanoamericana” en *Revista del Colegio de San Luís*, n° 6, pp. 44-61.

³ En 2009 María Zamparelli publica *Brevísima y verdadera historia del Almirante y su primer viaje* en la que ficcionaliza el proceso de gestación del primer viaje de Colón.

- CALABRESE, Elisa T (1994), *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y Argentina*. Argentina, Grupo Editorial Latinoamericano.
- CASANOVA, Olga (1986), *La novela puertorriqueña contemporánea: Los albores de un decir (Hasta 1975)*. San Juan, Instituto de cultura puertorriqueña.
- COLLARD, Patrick y Rita de Maesener (eds.) (2003), *Murales, figuras, fronteras: Narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*. Madrid, Iberoamericana.
- DAROQUI, María Julia (1990), *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- DÍAZ, Luis Felipe (2013), “La narrativa inicial de Mayra Santos Febres,” en *(Post)modernidad puertorriqueña. Blog del profesor Luis Felipe Díaz*, (14/5/2013). Consultado <<http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/2013/05/la-narrativa-inicial-de-mayra-santos.html>> (28/8/2017).
- DÍAZ SOLER, Luis M (1995), *Puerto Rico: desde sus orígenes hasta el cese de la dominación española*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- DOMÍNGUEZ, Mignon (ed.) (1996), *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- ELMORE, Peter (1997), *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México, Fondo de cultura económica.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998), *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona, Eúnsa.
- FORNERÍN, Miguel (2004), *Ensayos sobre literatura puertorriqueña y dominicana*. República Dominicana, Ediciones Ferilibro.
- ____ (2009), *Entrecruzamiento de la Historia y la Literatura en la generación del setenta*. San Juan, Centro de Estudios Avanzados.
- GENETTE, Gérard (1989), Palimpsestos. *La literatura en segundo grado*. Celia FERNÁNDEZ PRIETO. (trad.). Madrid, Ed. Taurus.
- HERNÁNDEZ, Carmen Dolores (2006), “La ficción histórica hispanoamericana” , en *El Nuevo Día* (17/9/2006), p. 21.
- HUTCHEON, Linda (1998), *History, Theory, Fiction*. Nueva York, Routledge.
- JITRIK, Noé (1995), *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- KOHUT, Kart (ed.) (1997), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid, Iberoamericana.
- LLUCH MORA, Francisco (2001), *Orígenes y fundación de Ponce y otras noticias relativas a su desarrollo urbano demográfico y cultural (siglos XVI-XIX)*. San Juan, Editorial Plaza Mayor.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1991), “Raíces de la novela histórica” , en *Cuadernos Americanos*, vol. 4, n.º 28, pp. 32-49.
- MCHALE, Brian (1987), *Postmodernist fiction*. London, Methuen.
- MÉNDEZ PANEDAS, Rosario (2006), “Nuestra señora de la noche”, en *Espéculo*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero/nsnoche.html> (Consultado el 28/8/2017).
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de cultura económica.
- MORALES RAMOS, Ernesto (2005), “Ernesto Ramos Antonini. Biografía”. Consultado en <http://ramosantonini.com/index.html> (25/8/2017).
- MORENO BLANCO, Juan (2016), “Representación ficcional del Otro en el espacio/tiempo del pasado nacional. Novela Histórica Tradicional versus Nueva Novela Histórica” en *Eidos*, n.º 24, pp. 124-135. <https://doi.org/10.14482/eidos.24.7922>

- NEUMANN, Eduardo (1987), *Verdadera y auténtica historia de la ciudad de Ponce. Desde sus primitivos tiempos hasta la época contemporánea*. San Juan, Instituto de Cultura puertorriqueña.
- PÉREZ, Jorge L. (2013), “Una vida llena de contrastes”, en *El nuevo día* (6/1/2013). Consultado en: <https://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/unavidallenedecontrastes1421497/> (28/8/2017).
- PERKOWSKA, Magdalena (2008). *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid, Iberoamericana.
- (2006), “La novela histórica contemporánea entre la referencialidad y la textualidad: ¿una alternativa falaz en la crítica latinoamericana?” en *Confluencia*, vol.22, n.º 1, pp. 16- 26.
- PICÓ, Fernando (2004), *Historia general de Puerto Rico*, 9na. ed. San Juan, Ediciones Huracán.
- PONS, María Cristina (1996), *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI, S.A. de C. V.
- PULIDO HERRÁEZ, Begoña (2006), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PULGARÍN, Amalia (1995), *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid, Ed. Fundamentos.
- RAMOS, Julio (1992) (ed.), *Amor y anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Río Piedras, Ediciones Huracán.
- RIVERA, Juan Pablo (2007), “Lenguas madrinas: Nuestra Señora de la noche y el bilingüismo de *Sirena Selena*”, en *Ciberletras*, n.º16. Consultado en: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v16/rivera.html> (28/8/2017).
- RIVERA, Marilyn (2013), “El burdel, espacio transgresivo en *Nuestra señora de la noche*” ,*EL Journal*. Consultado en: <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2013-1-rivera-texto>. (31/8/2017).
- RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1983), *Literatura puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón, S.A.
- ROMERA CASTILLO, José; Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (1995) (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario internacional del Instituto de semiótica literaria y teatral de la UNED*. Madrid, Visor Libros.
- SCARANO, Francisco (2000), *Puerto Rico. Cinco siglos de historia*, 2nda. ed. México, McGraw-Hill/Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- SCARANO, Mónica (1997), *La reinención de la memoria. Gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*. España, Beatriz Viterbo Editora.
- SANTOS-FEBRES, Mayra (2006), *Nuestra señora de la noche*. Madrid, Espasa Calpe, S.A.
- SHAW, Donald (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, 6ta. ed. amp. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.
- SILVESTRINI, Blanca G. y María Dolores Luque de Sánchez (1987), *Historia de Puerto Rico: Trayectoria de un pueblo*. San Juan, Ediciones Cultural Puertorriqueña, Inc.
- SIMONOVIS, Leonora (2010) “Isabel Luberza Oppenheimer: Variaciones de una misma plena” , en *Tinkuy*, n.º 13, pp. 65-74.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1990), “El (re)descubrimiento de América: la parodia en la novela Histórica” , en *Romance Quarterly*, vol. 37, n.º 3, pp. 345-352. <https://doi.org/10.1080/08831157.1990.9924910>

- SOUZA, Raymond (1988), *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Colombia, Tercer Mundo Editores.
- VIL BOTINNI, Antonia (2007), *Imaginar el pasado, decir el presente. La novela histórica chilena* (1985-2003). Chile, RIL Editores.
- WELDT-BASSON, Helene C. (2013), "The White Male as Narrative Axis in Mayra Santos-Febres' s *Nuestra señora de la noche*" en *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 37, <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1799> (Consultado el 28/8/2017).