

*Entre las “ruinas” y la descolonización:  
reflexiones desde la literatura  
del Gran Caribe*

**Silvia Valero  
(editora)**



**TINKUY**

**BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE**

**Nº13 –Junio 2010**

**Número especial**

© 2010 Section d'Études hispaniques  
Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences  
Université de Montréal

**ISSN:1913-0481**

## Isabel Luberza Oppenheimer: variaciones de una misma *plena*

Leonora Simonovis  
*Universidad de San Diego*

### Resumen

El presente artículo indaga en la representación de la mujer negra en el cuento “La última plena que bailó Luberza,” del puertorriqueño Manuel Ramos Otero. En el cuento la plena puertorriqueña se relaciona con la marginación racial y social del personaje, quien representa un colectivo social cuyo discurso ha sido ignorado y *blanqueado* por la hegemonía patriarcal dominante.

### Résumé

Le présent article étudie la représentation de la femme noire dans le conte « La última plena que bailó Luberza », du portoricain Manuel Ramos Otero. Dans le conte la *plena* portoricaine est reliée à la marginalisation raciale et sociale du personnage, qui représente un collectif social dont le discours a été ignoré et blanchi par l’hégémonie patriarcale dominante.

“En el barrio de San Antón  
el mismo día que nació este son  
nació la negra más orgullosa  
Luberza llaman por vanidosa  
a la más hermosa de San Antón.”

Manuel Ramos Otero  
“La última *plena* que bailó Luberza”

En el Caribe hispanohablante la música siempre ha tenido preponderancia sobre otras manifestaciones artísticas, incluyendo la literatura. Así lo afirma el escritor e investigador cubano Alejo Carpentier en su libro *La música en Cuba* (1946), y aunque se refiere en particular a la música cubana, esta afirmación puede extenderse al resto del Caribe: “En la isla, la música se anticipó siempre a las artes plásticas y a la literatura, logrando madurez cuando otras manifestaciones del espíritu – exceptuándose la poesía– sólo estaban en su fase incipiente” (48). Por su parte el sociólogo puertorriqueño Ángel G. Quintero Rivera, establece en el prefacio de su libro *Salsa, sabor y control* (1998) el hecho de que “en el Caribe antes del verbo fue el tambor, el ritmo y el movimiento,” al tiempo que alega que la música y el baile se convirtieron en medios de comunicación que sirvieron para resolver problemáticas lingüísticas entre conquistadores y conquistados (14). De este modo, en el Caribe la música contribuyó significativamente a formar identidades sociales y culturales, a la vez que se transformó en una forma de expresión que en ocasiones, llega a sustituir al lenguaje hablado.

El presente artículo explora la relación simbiótica que existe entre música y literatura en el cuento “La última *plena* que bailó Luberza” (1979) del escritor puertorriqueño Manuel Ramos Otero (1948-1990).<sup>1</sup> El cuento alude tangencialmente a las conexiones que el género musical de la *plena* tiene con la representación de la mujer negra puertorriqueña y su inserción dentro de la historia y la sociedad. Es decir, los orígenes africanos de la *plena* y su consecuente marginalización cobran significado a partir de la construcción de la figura de la mujer negra y se convierten en significantes que aluden a una polarización racial que se inscribe en todos los niveles de la sociedad y la cultura puertorriqueñas.

Isabel “La Negra,” Isabel Luberza e Isabel Luberza Oppenheimer son algunos de los nombres con los que se conoce a esta famosa prostituta de Ponce, cuya vida fascinante y misteriosa inspiró a tres escritores puertorriqueños a escribir sobre ella: el ya mencionado Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré (1938- ), quien le dedica otro cuento llamado “Cuando las mujeres quieren a los hombres” (1975) y más recientemente Mayra Santos-Febres (1966- ), quien publicó la novela *Nuestra Señora de la Noche* (2006). De todos, el cuento de Ferré ha sido el más reseñado por la crítica, especialmente por su tratamiento de la relación entre raza, clase y género en la sociedad puertorriqueña, así como por la fuerte crítica que hace del patriarcado y la opresión de la mujer independientemente de su posición social. Tanto el cuento de Ferré como el de Ramos Otero fueron publicados en la Revista *Zona de carga y descarga* en el año 1975 a raíz de la muerte de la verdadera Isabel Luberza. Ambos escritores acordaron indagar en los hechos que rodearon la vida de esta mujer y abordarlos desde distintos puntos de vista en sus obras. No obstante, el lenguaje sexualizado y según algunos, obsceno, del cuento de Ferré y su fuerte crítica al patriarcado, que comprometía a los sectores dominantes de la sociedad, provocó tal escándalo que, los hermanos Ramayo, figuras prominentes de la sociedad que contribuían económicamente con la revista, le quitaron su apoyo y eventualmente esta desapareció del mundo literario (Aparicio 3).

De Isabel Luberza es muy poco lo que se sabe, aparte de que nació en el barrio de San Antón durante la primera década del siglo XX. Fue la dueña de un prostíbulo en Ponce, el *Elizabeth's Dancing Club*, el cual se convirtió en una de las atracciones principales de la época, puesto que su clientela contaba con hombres de distintas clases sociales, incluyendo políticos y soldados del ejército norteamericano. Luberza fue asesinada en 1974 y el misterio que rodea su muerte aún no ha sido esclarecido. Tanto Ramos Otero, como Ferré y Santos-Febres han retomado algunos aspectos de esta historia “incompleta” para tejer las suyas, intentando esclarecer aspectos diversos de la vida de la prostituta. En el caso de Ramos Otero, el cuento narra los acontecimientos del último día en la vida de Luberza. A diferencia de la historia de

---

<sup>1</sup> En su artículo “Interpreting Puerto Rico’s Cultural Myths,” Edward Mullen compara “La última *plena*” con el cuento “Cuando las mujeres quieren a los hombres” de Rosario Ferré, pero se centra principalmente en el aspecto sincrético del cuento, así como en el inconsciente colectivo que se manifiesta en los prejuicios raciales y sociales que exploran ambas historias. Hasta la fecha no he encontrado un trabajo crítico que se centre sólo en “La última *plena*...”.

Ferré, en el que vemos a una prostituta exuberante y sensual, el personaje de “La última plena...” es una mujer cuya decadencia física deja percibir el paso de los años, así como el deterioro moral al que se ha sometido y que refleja la corrupción de la sociedad en la que vive. El título del cuento “La última plena que bailó Luberza” no solamente anticipa lo que será el final del mismo y la muerte del personaje, sino que también implica una conexión entre el personaje de Luberza y el género musical de la plena y su contenido racial y social.

Una de las características fundamentales de la música del Caribe hispano es su heterogeneidad, ya que el intercambio cultural que tuvo lugar desde los primeros encuentros entre conquistadores y habitantes nativos de los países caribeños fomentó la circulación de prácticas musicales, tanto europeas como indígenas y africanas. Aunque algunos investigadores afirman que la población indígena en el Caribe fue diezmada en su totalidad, sociólogos como Quintero Rivera sostienen que una gran cantidad de indígenas escaparon de sus amos y formaron comunidades con esclavos negros y algunos españoles que venían como polizontes en los barcos –y que habían sido perseguidos por ser *marranos* –descendientes de judíos- o por tener ascendencia mora. Es justamente en el seno de estos grupos donde comienzan a conformarse los distintos géneros musicales que conocemos hoy, a partir del diálogo entre todas estas culturas<sup>2</sup> Y es por esa razón que el sociólogo británico Simon Frith alega que los géneros musicales populares dominantes en todas las sociedades se originaron en los márgenes sociales, entre los pobres, los inmigrantes y los desclasados (274). En este sentido, la música popular caribeña simboliza un cruce entre clase social, raza y tradiciones orales de distinta procedencia, a la vez que describe la evolución y transformación de prácticas culturales ancestrales.

Por otra parte, Timothy Reiss comenta que la música para los africanos tiene un carácter funcional, puesto que se integra a todas las otras actividades, tanto culturales, como sociales y políticas, en las que los miembros de una sociedad expresan y consolidan sus relaciones interpersonales, sus creencias y sus actitudes ante la vida (10). En este punto coincide con Antonio Benítez-Rojo, quien no solamente subraya la importancia del ritmo africano, sino que lo define como un “principio organizativo” (14) de la vida cotidiana y de la cultura. El ritmo, visto de esta manera, dialoga con las distintas instancias que componen la vida en sociedad, construyendo un espacio ideológico que antecede a todos los procesos políticos, sociales y culturales que sobrevinieron con la colonización. Benítez-Rojo explica que una parte muy importante de la literatura del Caribe gira en torno a la noción del ritmo, lo que es evidente en las obras de autores como Luis Palés Matos, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Lydia Vega, Rosario Ferré y Manuel Ramos Otero, entre otros. En “La

---

<sup>2</sup> Quintero define a estos grupos como cimarrones, puesto que aunque normalmente se identifica el término con los esclavos africanos que escapaban de las plantaciones, quienes huían no eran solamente africanos. Por ende, el sociólogo propone usar el término “en el amplio sentido utilizado por Alejo Carpentier en su relato sobre los inicios del período colonial –*El Camino de Santiago*. En él describe un encuentro en el *hinterland* cubano entre los distintos tipos de escapados que hemos mencionado: negros, indios y españoles de posible ascendencia marrana o mora” (Quintero 220).

última *plena*...” el ritmo puede percibirse tanto en la historia –con la mención de la *plena* dedicada a Luberza y el significado que tiene para ella- como en la construcción y en el tono de la misma.

Antes de entrar en el análisis del cuento, es importante destacar algunos aspectos significativos de la historia de la *plena* que son claves para entender su importancia en el contenido del mismo. El crítico e investigador Juan Flores explica que la *plena* surge en las plantas azucareras de la costa puertorriqueña al comienzo del siglo XX, por lo que siempre fue considerada como música de negros. Su estructura se caracteriza por ser un canto responsorial de origen africano en el que un individuo toma la palabra y va cantando mientras los otros le hacen coro –de hecho, la influencia de este estilo puede evidenciarse en el género musical de la salsa hoy día. La *plena* tiene un estilo narrativo, en el que muchas veces se insertan comentarios satíricos sobre el abuso de poder o se habla de lo que sucede a diario en el barrio en relación con el resto del mundo: “En qué pararán ¡Dios!/en que pararán las cosas,/los rusos han tirado un satélite a la vuelta del mundo” (en Quintero 164). Por ello a veces se le llama “periódico cantado” (Flores 258) y esto la convierte en un género musical que la acerca a la crónica, ya que ambas tienen la misma finalidad: describir la realidad inmediata del sujeto que canta o cuenta. La importancia de la *plena* se halla en que expresa la lucha del día a día de la gente de los caseríos, pero además representó un replanteamiento del papel social y cultural de la cultura africana en Puerto Rico, así como la apertura de un espacio para las manifestaciones culturales afro puertorriqueñas.

Por otro lado, Frances Aparicio establece una comparación entre la danza puertorriqueña, la cual ha sido considerada como música nacional de la isla, y la *plena*. Aparicio señala que desde la época de la colonia, el sistema patriarcal reprimió las manifestaciones musicales de ascendencia africana, puesto que lo africano era sinónimo de exotismo, erotismo, sexualidad desbordada e indolencia (14). La danza, aunque contiene elementos africanos, fue depurada de cualquier traza de ellos, de tal manera que se convirtió en la expresión de los valores burgueses durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. La danza se desarrolla en Ponce, donde también surge el partido autonomista puertorriqueño, el cual promueve la idea de la *gran familia puertorriqueña* frente a las imposiciones de España. Esta posición, sin embargo, no hacía sino sustituir el paternalismo español por un paternalismo local en el que la población y sus creencias son blanqueadas en aras de un nacionalismo que resulta, a todas luces, incompatible con la realidad. La *gran familia puertorriqueña* representa a una sociedad homogeneizada y carente de conflictos raciales y sociales. Estos conflictos pueden percibirse claramente en la marginación del personaje de Luberza en “La última *plena*...”, así como en los esfuerzos que hace el personaje para asimilarse a una sociedad que la rechaza.

Por otra parte, Aparicio sostiene que algunos musicólogos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX representaban la danza y la *plena* en sus estudios como figuras femeninas, lo cual les permitía abordar los conflictos raciales y culturales de la época desde un sistema de inclusiones y exclusiones propio del discurso patriarcal

dominante. Así, el discurso de la musicología, en la medida en que reafirmaba la dominación del patriarcado sobre el discurso y sobre la sexualidad de la mujer y del otro racial y cultural, contribuía también a sentar las bases para la construcción de una identidad puertorriqueña. En este sentido, el ritmo de la música, los instrumentos, la forma de bailar y la clase social con la cual cada tipo de música se identifica, se relacionan directamente con lo femenino y con la forma como es definido por la sociedad puertorriqueña. Aparicio explica cómo la danza, según musicólogos como Brau, Veray y Alonso, entre otros, representa a la dama de sociedad, contenida dentro de los patrones preestablecidos y depurados de “primitivismos” –africanismos- que se ponen de manifiesto en los bailes de salón. La *plena* en cambio, se asocia con la sensualidad de la mujer negra y por ende con la promiscuidad y la prostitución, ya que su ritmo y cadencia invitan al baile callejero y libre, un baile que la Isabel Luberza del cuento de Ramos Otero recuerda con una emoción muy particular en el último día de su vida. La representación de la mujer negra como objeto sexualizado no es tan evidente en el cuento de Ramos Otero como en el de Ferré, ya que Otero se centra en la interioridad del personaje de Luberza, así como en su decadencia física y moral, mientras que Ferré representa a una mujer joven, vital y ambiciosa<sup>3</sup>. La referencia a la *plena* en el cuento de Ramos Otero, se convierte en un metadiscursos sobre la nacionalidad y la identidad puertorriqueñas que definen las intersecciones entre raza, clase y género en Puerto Rico.

“La última *plena*...” explora la intimidad y la subjetividad de Isabel Luberza con una narración que alterna los monólogos en primera persona de la protagonista con las intervenciones de un narrador en tercera persona, cuya función es la de aclarar aquellos aspectos que resultan difíciles de descifrar para el lector. El cuento se divide en siete segmentos que representan distintas horas del último día en que Luberza estuvo viva. La Isabel Luberza de “La última *plena*...” es una mujer de setenta y dos años, cansada de sus propias ambiciones y de las de quienes la rodean y quien día a día se siente cada vez más cerca de la muerte: “ese parado frente al parque de Bombas se parece al difunto Meñón; ese otro sentado en el banco de la plaza se parece al difunto Gastón; ese otro recostado sobre la puerta del Comité Pipiolo se parece al difunto Franciscolo” (52). Así, en la medida en que nos adentramos en la historia, los sueños y vivencias de la protagonista nos preparan para su muerte, la cual, aunque anticipada, no deja de sorprender por la violencia que encarna.

Al describir a Luberza el narrador de la historia pone énfasis en el contraste entre la imagen de la protagonista como una mujer frágil y avejentada y su comportamiento fiero frente a la clientela del prostíbulo o a los hombres con quienes negocia. En la segunda escena de la historia –“9:53 AM”-, mientras Luberza se desplaza por la ciudad en su limosina, el narrador relata los movimientos del personaje describiendo

---

<sup>3</sup>Como afirma Frances Aparicio, la modernización en Puerto Rico trajo consigo permeabilidad económica y privilegios para los sectores marginados. Por ende, la clase dominante consideraba el ascenso social y económico de estos sujetos como una amenaza a su hegemonía (54). Esto se manifiesta en un discurso que criminaliza a la mujer negra y la convierte en una ser promiscuo y sexualizado.

el deterioro físico: “con la mano izquierda se afloja el zapato liberando el pie deforme con huesos puntiagudos” (49) o el hecho de que “se arrastra solitaria con su bastón” (52). No obstante, cuando Luberza maneja sus negocios, se transforma en una mujer cautelosa y hasta amenazante, con el aire de quien se sabe influyente y poderosa. Su comportamiento denota un exceso de confianza en sí misma que proviene de su posición económica y su habilidad para los negocios. En un momento en el que espera un cargamento de Bolivia, su contacto intenta engañarla ofreciéndole otro cargamento proveniente de Taiwan, a lo cual Luberza replica: “se necesita tener mucho cojón para atreverse con Frau Luberza Oppenheimer...que ni tú ni ese gobierno de pacotilla pueden con Frau Luberza...” (61). Además, afirma que de haber querido habría podido ser senadora y que “ningún macho es más macho que Frau Luberza,” por lo que la auto-representación del personaje resulta contradictoria, puesto que aunque por su género, su raza y el tipo de trabajo que realiza se encuentra subordinada a la ideología dominante, ella se considera a sí misma como un macho, en el sentido en que ha adquirido el poder adquisitivo suficiente para enfrentarse a cualquier persona, independientemente de su posición social y de su influencia.

Resulta interesante el hecho de que, a pesar de ser un sujeto triplemente marginado por la sociedad –mujer, negra, prostituta-, Luberza se representa como un personaje que tiene el control de sus negocios y los contactos que necesita para llevar a cabo sus proyectos en una época en la que ninguna mujer, independientemente de su clase social, hubiera podido hacerlo: “porque yo y que tengo contactos con la aduana y puede que sea cierto” (61). Como Luberza ha sido aislada del mundo femenino por su condición de prostituta –excepto por la mujeres que trabajan para ella- se siente más cómoda entre los hombres, principalmente porque ha descubierto sus debilidades y ha aprendido a manipularlas. Es así como el narrador cuenta como un “Licenciado de San Juan, [...] perdido en la llamarada de los encantos de Luberza le prestó el dinero para que abriera su primer bar” (59). También Miseria, una de las prostitutas que trabaja para Luberza y que se ha convertido en su asistente personal le dice que “lo que se necesita para administrar un negocio de esta naturaleza es mucha cabeza y mucha diplomacia y codearse con gente de clase de la misma envergadura que usted se codea Frau Luberza” (55). Irónicamente, Frau Luberza adquiere para sus pupilas el estatus de “dama,” mientras que para el resto de la sociedad y a pesar de los privilegios económicos que ha obtenido, sigue siendo una prostituta cualquiera.

Es precisamente esta marginación la que hace que Luberza vaya a la iglesia a comprar su entrada al “reino de los cielos.” El primer segmento del cuento nos muestra cómo Luberza va hasta la iglesia y le paga medio millón de pesos al Monseñor quien, para aprovechar la donación de Luberza y por el hecho de que esta amenaza con darle el dinero a otras iglesias que sí le venderían su lugar en el cielo, debe callarse los comentarios que, debido a su profesión y a sus prejuicios, quisiera hacerle: “¡Tú Luberza de los mil demonios del fango ni tu dinero ni tus gangarras de dama elegante pueden tapar las peste de tu sudor de azufre negra bandolera puta arrabalera a ti no te toca ni el pedazo de cielo polvoriento sobre San Antón!” (50). Por otro lado, nos enteramos al final de este diálogo que el Monseñor recibe frecuentemente los servicios de Eduviges, una de las trabajadoras del prostíbulo de

Luberza. El día en que ocurre la transacción entre Luberza y el Monseñor, la primera le ofrece los servicios de la Providencia, quien acaba de llegar de Ciudad Trujillo, ya que la Eduviges “se la tenía prometida al alcalde” (51). La descripción que hace el narrador del Monseñor incluye palabras que se burlan de su apariencia física como “su torso de ballena embalsamada” y sus “ojitos de zancudo”, pero también denotan su voracidad. De hecho, cuando Luberza le entrega el cheque el narrador afirma que el Monseñor lo ve “como un buitre de la llanura con mirada de Inquisición Española,” (50) comparándolo así con el ave de carroña que espera pacientemente para devorar lo que otros dejan y que se aprovecha de las circunstancias.

La irreverencia de Luberza hacia el representante de la iglesia se relaciona directamente con el tono satírico de la *plena*, el cual tiene como función por una parte, narrar los acontecimientos cotidianos de los sectores marginados –como el proletariado y las mujeres– y por otra, describir las reacciones de los distintos sujetos frente a estos acontecimientos. Este último aspecto tiene una importancia fundamental, puesto que nos permite acceder a las reflexiones, pensamientos y reacciones de los miembros de la clase trabajadora puertorriqueña. Por ejemplo, en la *plena* “Mamita llegó el obispo,” que se cree fue escrita por una mujer, la narradora cuenta como el Obispo de Roma llega a la isla y lo describe como “qué cosa tan linda/qué cosa tan mona.” Habla de cómo las mujeres del pueblo “ahora se han vuelto todas devotas” quiere que “me lo dejen para mí sola” (en Aparicio 80-81). El comentario denota un elemento sexual implícito en el discurso de la mujer que alude a una inserción del sujeto marginado en el discurso patriarcal, el cual queda invertido en la *plena*. Es la mujer la que desea al hombre, a un hombre religioso además, y lo expresa abiertamente. Por tanto, el hombre blanco se convierte en objeto del deseo. En “La última *plena*,” el deseo sexual de Luberza se ha apagado y queda sólo en el recuerdo pero el cuento hace alusión a la subordinación de los personajes masculinos frente a la imponente presencia de Luberza.

Así, el chantaje y las amenazas de Luberza hacia el Monseñor, tanto como la consecuente revelación de este como uno de los clientes principales del prostíbulo, forman parte de la estrategia del narrador, quien se vale de la estructura discursiva de la *plena* para criticar a la sociedad en la que vivió Luberza. Al mismo tiempo, el discurso irreverente de la *plena* le permite a la protagonista insertarse en el espacio religioso que le ha sido negado por el resto de la sociedad a partir del uso de su influencia y de su manipulación de la debilidad del clérigo. Como sugiere Frances Aparicio, Luberza llegó a ser tan poderosa que sus contribuciones a la iglesia y a instituciones caritativas le otorgaron un status social y una visibilidad que nunca se le hubiera permitido a ninguna prostituta (54). En este sentido, la modernización de las ciudades durante la primera mitad del siglo XX –y en el caso de Puerto Rico las transformaciones que devinieron de la invasión norteamericana– le permitió a algunos grupos marginados adquirir un estatus social distinto. En el cuento, el ascenso social y económico de Luberza se dio gracias a los diferentes negocios que realizaba, muchos de ellos de carácter ilegal y de allí que sea considerada como una criminal por quienes la rodean. La posición socioeconómica que ha logrado tiene su precio y Luberza se encuentra constantemente tratando de mantenerla a flote. De allí su



presencia en la iglesia y su relación con el Monseñor y otros personajes importantes como el Alcalde.

Como mencioné anteriormente, el discurso del narrador del cuento de Ramos Otero sigue la estructura de una *plena*, en el sentido en que alterna sus comentarios con las reflexiones y monólogos de Luberza. Es decir, la historia pareciera asumir la forma responsorial tan propia de la *plena*, ya que la función del narrador es la de aclarar lo que está sucediendo, respondiendo así a los monólogos del personaje y revelando hechos de la vida de Luberza en los que esta se muestra como un personaje vulnerable y frágil:

Lo oye el libro forrado en cuero de padrote, grabado a mano con una aguja de fuego está escrito el nombre de Frau Luberza, por el primer hombre que la llamó Frau Luberza [...] en ese libro está la vida de Luberza Oppenheimer [...] nunca se nombra el nombre del hombre que le regaló el libro, que fue el mismo que le tatuó el muslo con Frau Luberza un día colegial a la hora del recreo y Luberza se creyó que el amor. (60)

Estas revelaciones se van haciendo cada vez más patentes, construyendo así al personaje de Luberza a partir de fragmentos de vivencias y recuerdos. Hacia el final de la historia, Luberza se convierte en el único personaje y el narrador desaparece, con lo cual el lector queda enfrentado a las reflexiones entrecortadas de la protagonista, así como al misterio que envuelve a su muerte.

Las intervenciones de Luberza y del narrador, están llenas de repeticiones y de oraciones y referencias a santos, tanto del repertorio católico, como del panteón Yoruba. En ocasiones, lo que cuenta el narrador se interrumpe para dar paso a una intervención de Luberza, como en una especie de letanía: “Cuando la limusina de Frau Luberza Oppenheimer pasa por las calles de Ponce va pisando charcos de la única lluvia que ha caído en tres meses calurosos y queda salpicada de diminutos arcoiris que Frau Luberza llama meao de magos (cuídame San Judas Tadeo protector de los desvalidos como yo)” (51). A pesar de que la historia se construye principalmente desde dos puntos de vista, el del narrador y el del Luberza, también en el apartado de las “2:30 PM” intervienen las voces de las trabajadoras del prostíbulo a partir del personaje de Miseria, quien le da un recuento a Luberza de lo que está pasando entre ellas y le sugiere estrategias para manejar mejor el negocio: “la Calandria es jefa ahora que usted decidió dedicarse nada más que a los affairs administrativos y yo no estoy de acuerdo con su retiro Frau Luberz [...]” (54). La ferocidad de la Luberza que defiende sus negocios se apaga ante la joven que se ha vuelto su confidente y asistente personal y quien se encarga de retocar su apariencia personal: “Me maquilla el rostro[...] me rejuvenece y hace que los 72 años de Luberza parezcan los 45 años de una mujer madura por la experiencia de la vida” (58). Al caer la tarde, Luberza se transforma nuevamente en la madama del prostíbulo, quien se pasea por los pasillos supervisando a sus pupilas.

Durante la mayor parte del cuento, Luberza habla de sus sueños y premoniciones en las que casi siempre está la referencia a una *plena* que fue especialmente hecha para ella y que la lanzó a la fama en el barrio de Ponce: “En el barrio de san Antón/el mismo día que nació este son/nació la negra más orgullosa/Luberza llaman por vanidosa/a la más hermosa de San Antón” (63). Luberza recuerda su juventud y cómo era admirada por su belleza, por hombres y mujeres de todas las edades. La vitalidad de sus recuerdos contrastan con el aspecto físico de su personaje, con su “peluca de cabellos ondulados” y su “batola negra de chiffon y satín” (58) que aunque la hacen parecer más joven, no esconden los estragos que ha dejado el paso de los años. Para Luberza ya no existe el deseo erótico sino que este le es transmitido a las trabajadoras del prostíbulo, cuyos gemidos y movimientos Luberza escucha detrás de las puertas de los cuartos: “Y pega el oído sobre la puerta Frau Luberza. Y todo lo siente Frau Luberza” (65). La relación de Isabel Luberza con los hombres que la rodean carece de erotismo y se limita a una lucha de poderes en las que ella debe hacer uso de intimidaciones y amenazas para no salir perdiendo. Las trabajadoras del prostíbulo, sin embargo, se convierten en instrumentos que utiliza Luberza para sus negociaciones y de ahí que ella se mantenga vigilante y alerta ante todo lo que sucede en el *Elizabeth's*.

La historia de Luberza puede compararse con la historia de la *plena*, la cual tuvo su primer auge durante las primeras décadas del siglo XX, luego fue convertida en baile de salón, perdiendo así su esencia contestataria original, y posteriormente volvió a cobrar fuerza y mayor visibilidad durante los años '50 con Rafael Cortijo y su Combo. La vida de Luberza también pareciera haber vivido estos altibajos y transformaciones, de joven proletaria a (ma)dama de prostíbulo, a ser una de las figuras más poderosas de Ponce. Por otra parte, la *plena*/historia de Luberza y su significado dentro del cuento representan los cambios económicos y sociales en Puerto Rico a partir de la transición de una economía predominantemente agrícola al capitalismo. El desplazamiento de terratenientes y hacendados y el surgimiento de nuevas industrias abrieron puestos de trabajo para personas de los estratos más bajos de la sociedad con una paga más justa que la que recibían trabajando la tierra. Luberza también aprovecha esta situación para construir el *Elizabeth's Dancing Club*, así como para invertir en distintos negocios.

Sin embargo, y a pesar de la fama que adquirió Luberza con su prostíbulo, con su posición económica y sus negocios por todo Ponce y a pesar, también, de su influencia sobre algunos de los hombres más prominentes de la sociedad, Luberza sigue siendo un personaje marginado precisamente por aquello que la ha convertido en una mujer poderosa e influyente: su trabajo. Fuera de las paredes del prostíbulo Luberza tiene que conformarse con “comprar” espacios sociales que le han sido negados por lo que ella representa: una mujer de raza negra y de clase proletaria que ha logrado colarse en los estratos más altos de la sociedad Ponceña y que justamente por eso es juzgada como una criminal. Como afirma Frances Aparicio, la *plena* fue marginada e ignorada por los discursos hegemónicos por ser considerada *música de negros* (27). Luberza, a pesar de los privilegios que ha adquirido también ha sido

marginada por una sociedad cuyos discursos dominantes la excluyen por su género, por su raza y por ser prostituta.

Por otra parte, la *plena* tiene un lado contestatario que confronta las hegemonías dominantes a partir de la ironía, la parodia y la sátira. Como subtexto de la cultura puertorriqueña, la *plena* invierte los valores subyacentes a la tradición patriarcal y subraya la existencia de oposiciones binarias que niegan la hibridez cultural puertorriqueña. La representación de la mujer negra como una figura sexualizada y marginada es contrarrestada en el cuento a través de la estructura de la *plena*, mediante la cual Isabel Luberza puede reflexionar como personaje y adquirir una voz propia dentro del cuento. Es decir, la *plena* es el discurso que estructura la historia y la vida de Luberza y que le permite insertarse en el discurso del otro –el narrador– hasta que lo desplaza completamente y es ella quien nos cuenta su propio final:

cuatro machos de humo han venido a matarme [...] uno pateo la puerta y entra apunta la pistola dispara mi corazón palpita el hombro derecho el otro apunta la pistola dispara rompe tres costillas el otro apunta dispara inunda sangre la garganta el otro apunta dispara vacía los pulmones me quedo sin aire uno dispara remata el corazón [...]. (68)

Al final del cuento, las premoniciones de Luberza se convierten en realidad y a manera de una crónica roja, ella misma va reseñando su propia muerte. El final del cuento es desesperanzado en el sentido en que indica que los privilegios obtenidos por Luberza, aunque le permitieron encontrar un espacio dentro de la sociedad, fueron también los que la llevaron a la muerte. El crítico Edward Muller afirma que la imagen de la mujer negra representa una fuerza liberadora, en el sentido en que forma parte de una mitología popular a partir de la cual se construye la nacionalidad puertorriqueña (95). Sin embargo, me inclino por la idea de que esta fuerza liberadora no tiene cabida dentro de la definición de lo nacional en Puerto Rico, puesto que Luberza muere como una criminal, es decir, al final de la historia asume el rol que la sociedad misma le asignó.

El narrador describe constantemente los conflictos de la protagonista en su afán por mantener el estatus socioeconómico que ha adquirido y, a pesar de que el personaje logra tomar las riendas de su propia historia, su discurso es entrecortado y fragmentado. No obstante, concuerdo con Mullen en el hecho de que Luberza encarna a un colectivo social y por ende “La última *plena*...” plantea las intersecciones, tensiones y conflictos entre raza, clase y género que subyacen a la formación de la identidad puertorriqueña. Así, las inclusiones y exclusiones que supone la construcción de la nacionalidad representan un discurso que, lejos de ser descolonizador, se convierte en una reproducción de los valores coloniales. Irónicamente, la colonización surge desde dentro de la isla misma y de ahí su complejidad.

## **Bibliografía**

Aparicio, Frances. *Listening to Salsa. Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. New England: Wesleyan UP, 1998.

Benítez-Rojo, Antonio. "Música y Literatura en el Caribe." En *Horizontes* 43 (2001): 13-28.

Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

Flores, Juan. "In Cortijo's Wake: *Crónica* and Popular Music." En Timothy J. Reiss (ed.). *Music, Writing and Cultural Unity in the Caribbean*. New Jersey: African World Press, 2005.

Frith Simon. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge (MA): Harvard UP, 1996.

Mullen, Edward. "Interpreting Puerto Rico's Cultural Myths." En *The Americas Review. A Review of Hispanic Literature and of Art of the USA* 17 (1989): 88-97.

Quintero Rivera, Angel G. *Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999.

Ramos Otero, Manuel. "La última *plena* que bailó Luberza." En *El cuento de la mujer del mar*. San Juan, Puerto Rico: Editorial Huracán, 1979.

Reiss, Timothy. "Introduction: Music, Writing, and Ocean Circuits." En Timothy Reiss (ed.). *Music, Writing, and Cultural Unity in the Caribbean*. Trenton, NJ: Africa World Press, Inc., 2005.