

## LA ROSA COMO MOTIVO LITERARIO EN ÁNGELA MARÍA DÁVILA Y MANUEL RAMOS OTERO

### Resumen

*Este artículo explora cómo estos dos poetas puertorriqueños se apropian del célebre tropo de la rosa en sus respectivos poemas “¿Será la rosa?” y “La rosa”. Un análisis comparativo revela la literariedad de la rosa como recinto de una polaridad de fuerzas que se conjugan en la vida y la muerte, aunque ambos poetas tratan dicho espacio de forma diferente. En “¿Será la rosa?”, la interrogante retórica se convierte en indagación del más importante símbolo floral de Occidente como posible locus de un cierto orden que se impone sobre el caos de la existencia. En “La rosa”, estamos ante una rosa-llaga que revela una estetización del sufrimiento del hablante lírico moribundo a causa de complicaciones con el SIDA. Ambos poemas muestran una posible deuda con el soneto de Sor Juana, “A una rosa”.*

Palabras clave: *Dávila Malavé, Ramos Otero, rosa, Sor Juana*

### Abstract

*This article explores how these two Puerto Rican poets appropriate the famous trope of the rose in their respective poems “¿Será la rosa?” and “La rosa”. A comparative analysis reveals the literariness of the rose as an enclosed space containing a polarity of forces that conjugate in life and death, though both poets treat this space differently. In “¿Será la rosa?”, the rhetorical interrogation becomes an inquiry about the most important floral symbol of the Western world as a possible locus of a certain order capable of imposing itself over the chaos of existence. In “La rosa”, we are in front of a rose-sore that reveals an aestheticization of the suffering of the lyrical subject, who’s dying as a result of AIDS related complications. Both poems show a possible conceptual debt with Sor Juana’s sonnet, “A una rosa”.*

Keywords: *Dávila Malavé, Ramos Otero, rose, Sor Juana*

Puede decirse que tanto Ángela María Dávila Malavé como Manuel Ramos Otero son poetas “enamorado de la orilla”, para valerme de la expresión ramosoteriana en su poema titulado “La rosa”. En este poema confiesa Ramos Otero: “Quiero que sepan que estoy desorbitado,/ como

siempre, que sigo enamorado de la orilla” (64). Dávila Malavé, por su parte, en su poema titulado “¿Será la rosa?” se cuestiona:

¿[S]erá que hay muchas noches con sus días en orden  
 recordando eficaces cómo andamos  
 alternando los pies,  
 y con las manos  
 y hasta con la cabeza  
 si es que nos cerca de lejos el peligro  
*si es que nos enamoran la distancia y la sombra?* (énfasis mío, 66).

La condición de poetas de los márgenes se evidencia, asimismo, en el lugar que respectivamente les toca dentro del panteón de las letras puertorriqueñas.

En un orden estrictamente cronológico, paso a comentar, en primer lugar, el caso de Dávila Malavé, quien nace en 1944, en el pueblo de Humacao, y muere en el año 2003, a causa de complicaciones relacionadas con el Alzheimer. Se le considera miembro de la llamada generación poética del sesenta y, en particular, del colectivo Guajana, al que se une cuando estudiaba en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Publica dos libros de poemas, *Homenaje al ombligo* (1966), en colaboración con José María Lima, su esposo en aquella época, y *Animal tierno y fiero* (1977). En el año 2006, el Instituto de Cultura publica póstumamente su último poemario, *La querencia*. Si bien el grupo Guajana asumió “una poética política de corte contestatario, desde la cual se defendía la independencia de la isla, colonia de los Estados Unidos desde 1898” y su poesía, por tanto, “se articuló como una poesía cívica que propugnaba la praxis social” (Martínez-Márquez), Dávila Malavé prontamente emerge como una muy singular voz poética. Como reza la contraportada de *La querencia*, “su impulso e intensidad poética la distancian estéticamente de este grupo [es decir, Guajana] para colocarse a sí misma en un espacio único en la literatura puertorriqueña”. Su lirismo tierno y descarnado la acerca a figuras tales como Julia de Burgos, Sylvia Rexach y Clara Lair.

Ramos Otero, por su parte, nace en Manatí, en 1948, y muere en 1990, en Río Piedras, a causa de complicaciones relacionadas con el SIDA.

Reside en Nueva York entre 1968 y 1990, cuando regresa definitivamente a Puerto Rico. Tiene a su haber dos poemarios: *El libro de la muerte* (1985) e *Invitación al polvo* (1992). El (si se quiere) “malditismo” en la poética de Ramos Otero se expresa en su condición de poeta “sidoso” -término altamente satírico que acuña el propio poeta y que, no por casualidad, suena como “sarnoso”- que abraza sin tapujos su homosexualidad, y que muestra una preferencia por lo que Dionisio Cañas llama “una amplia poética narcisista (en el sentido metaliterario, como la ha definido Linda Hutcheon, en *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*)” (Cañas 39). Para la crítico canadiense, Freud “conferred on narcissism the status of the ‘universal original condition’ of man, making it the basis of more than just pathological behaviour” (1). Desprovisto de la connotación peyorativa que suele dársele al término, el “narcisismo” de la poética ramosoteriana puede verse así como expresión de una marcada conciencia de la poesía como *performance*, como lo admite en su entrevista con Marithelma Costa:

[E]mpecé a escribir poesía para poder llevar mi trabajo directamente al público. Era imposible llevar los textos más largos, y escribir poesía fue una artimaña para capturar a un público que no tenía. Como había estudiado teatro, estos poemas son altamente teatrales y me sirven para hacer *performances* con vestuario, luces, *prop...* (66).

De acuerdo con Juan Gelpí, “en una literatura que lucha por construir la nación a la manera de una familia, es ‘ilegal’ decir ‘yo’, tanto en el interior de los textos como en su presentación. [...] Ramos Otero se inicia en la literatura desafiando esa prohibición...” (176). Rubén Ríos Ávila comenta cómo José Luis González, considerado como el “padre” de la generación de escritores del setenta, no considera la escritura ramosoteriana “good writing”, precisamente, por su acentuado foco en el yo, o su carácter “narcisista” (105).

Dicha conciencia de la poesía como *performance* se pone de manifiesto en el tratamiento ramosoteriano del tópico de la rosa en su poema “La rosa”, en *Invitación al polvo*, donde la rosa “llagada” dramatiza la muerte venidera del sujeto poético a causa de complicaciones con el SIDA. Por su parte, el tratamiento del tópico de la rosa en Dávila Malavé, en su poema “¿Será

la rosa?”, en *Animal tierno y fiero*, la acerca más a la tradición, al proponerse la rosa como prisma que hace más tolerable el caos de la existencia. En el presente ensayo propongo que una lectura comparativa entre ambos poemas revela a la rosa -con las espinas, para Dávila Malavé, y la rosa-llaga, para Ramos Otero- como recinto de una polaridad de fuerzas de la existencia. Ambos poetas, más aún, parecen invocar el célebre tropo de manera que los acerca al tratamiento de este en el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz, “A una rosa”. Este soneto pone de manifiesto el conceptismo de la monja mexicana con paradojas barrocas -contenidas dentro del espacio de la rosa- tales como “cuna alegre” y “triste sepultura” o como “docta muerte” y “necia vida”. La rosa de Sor Juana “viviendo engaña y muriendo enseña” (otra paradoja), pone de relieve la importancia de una vida bien vivida. Cabe preguntarse, entonces, si en el tratamiento del motivo de la rosa en Dávila Malavé y Ramos Otero hay algo del conceptismo paradójico de Sor Juana en su célebre soneto.

En Dávila Malavé, el poema abre con un cuestionamiento, “¿Será la rosa?”, sugerente en sí mismo de su propia respuesta, puesto que se trata de una pregunta retórica. Es de notar, no obstante, que la interrogante como tal queda trunca, y, por tanto, sujeta a la labor hermenéutica impuesta por la lectura. Corresponde al lector deducir qué es eso que se pregunta y para lo cual parece sugerirse la rosa como respuesta. Al inicio del poema se inquiere, por ejemplo:

¿Será la rosa?  
 ¿será el trámite  
 de la sombra de los pétalos?  
 ¿Será la rosa, será tal vez el pétalo desnudo y transitorio? (64).

Se advierte, de inmediato, el tono inquisitivo de una voz poética interesada en las grandes preguntas de la existencia, tal y como lo revela el énfasis en la desnudez y transitoriedad del pétalo de la rosa. Así se anuncia, desde el principio, una preocupación de índole temporal que no hace sino reforzarse con los versos que siguen a continuación:

¿[S]erá la rosa?  
 con su gota de siempre en la mañana,

o será que una lágrima se encarga  
de refrescar las flores ilusorias... (64).

En estos versos, reminiscentes de tópicos como el *collige, virgo, rosas* (“Recoge, niña, las rosas”) y el *carpe diem* (“Aprovecha el día”), se hace hincapié en la idea de la rosa efímera, rozagante y bañada de rocío en la mañana, pero ilusoria en su frescura y belleza efímeras como anuncian, de inmediato, las imágenes de la lágrima y de las “flores ilusorias”.

Nuevamente, Dávila Malavé demuestra su familiaridad con el tratamiento clásico del motivo de la rosa cuando inquiere:

¿[S]erá la rosa  
olida y sorprendida por los ojos,  
*brutalmente fugaz*;  
tocante tocadora  
tocada para siempre su armonía  
por el recuerdo musgo de su historia  
por el recuerdo feroz y demarcado  
de su huella difusa y siempreviva;  
por el recuerdo punzante y afilado detrás de cada espina...?  
(énfasis mío, 65).

La “fugacidad brutal” de la rosa de Dávila Malavé se inscribe dentro del tratamiento tradicional de este motivo literario. Lo mismo ocurre con la idea de la rosa como centro de armonía. A este respecto, apunta Juan Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de símbolos*, que:

La rosa única es, esencialmente, un símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección. Por esto puede tener todas las identificaciones, que coinciden con dicho significado, como centro místico, corazón (14), jardín de Eros, paraíso de Dante (4), mujer amada (31) y emblema de Venus (8), etc. (392).

Sin embargo, la rosa de Dávila Malavé no solo es “tocante tocadora” del mundo con su belleza perfecta, sino que es tocada de vuelta, en su armonía, por el “recuerdo musgo” de una historia sujeta al paso del tiempo y la descomposición de las cosas.

La rosa también es tocada en su armonía por la espina, como se ve en la anterior cita, o como cuando la voz poética cuestiona: “[¿S]erá la rosa/

o será la espinísima ferocidad de a diario[?]”. La presencia de la espina en el rosal enfatiza una serie de contrastes. Dice Cirlot al respecto: “La espina de la rosa acentúa la contraposición, que también hallamos en el simbolismo de la cruz, de la conjunción de la tesis y antítesis, de las ideas, de la existencia y no existencia, éxtasis y angustia, placer y dolor” (201). Esta conciencia de la muerte ubica el tratamiento de la rosa, por parte de Dávila Malavé, dentro del tópico del *memento mori* (“Recuerda que morirás”), conciencia de la mortalidad que se agudiza con una rosa ahora convertida en “hospitalaria región/ que nos recibe con sábanas dobladas” (66). Como recinto hospitalario, la rosa, sin embargo, puede ser concebida desde el doble entendido del hospital al que tal vez se va a morir, o como zona de hospitalidad donde se nos socorre, alberga y refresca de las vicisitudes del humano quehacer. Con esta imagen, Dávila Malavé preserva la dualidad esencial simbolizada por la presencia de las espinas en el rosal. La voz poética de “¿Será la rosa?” cuestiona, en este tenor: “[¿S]erá que uno no entiende/ que deshojarse a diario/ no impide echar raíces,/ ni detiene el imperio constante de la tierra[?]” (64). Al vincularse ese “uno” impersonal con la acción de “deshojarse a diario” se crea una equivalencia entre la existencia humana y el destino de la rosa, ambos sujetos al “imperio de la tierra”, es decir, de la muerte. No obstante, ello no impide echar raíces ni a la una ni a la otra, por lo que con esta imagen Dávila Malavé adopta una actitud filosófica en torno al problema de la mortalidad.

Hacia el final del poema se admite:  
 el susto y el asombro de encontrarnos  
 con tanta cosa junta,  
 con tantísima cosa  
 que uno dice en un grito y una lágrima  
 que habita entre los huesos:  
 ¿Será la rosa? (67).

Dicho estado, que pudiéramos llamar de “inundación metafísica” (tomo este concepto de Gerard Flynn), recuerda el estado del alma, en el célebre pasaje sorjuaniano de *Primero sueño*, donde, yendo en contra de su propia naturaleza, el alma ha intentado aprehender todo lo que existe desde la intuición de un solo vistazo, tan solo para tener que “retroceder cobarde”, y optar por

el método más discreto de las categorías aristotélicas. En Dávila Malavé, la inundación metafísica desemboca en un cuestionamiento retórico de la rosa como símbolo posible de consumación y perfeccionamiento y, en fin, como centro místico en donde se genera un cierto orden, el cual, si bien transitoriamente, reina el caos. Las últimas dos palabras del poema, “todo esto”, pueden leerse como complemento de la trunca pregunta retórica inicial: ¿Será la rosa, todo esto?, y “todo esto” es descrito como “el destello total/inaccesiblemente amenazado” (66), y se reitera, “el destello total, el agua fuego, este montón de cosas, todo esto”. Dávila Malavé se vale, pues, de la rosa como prisma que le permite ordenar “este montón de cosas, todo esto”, por medio de la escritura del poema. A diferencia de la rosa, según el entendimiento simbólico tradicional, la rosa literaria en el poema, y el poema en sí, presentan mayor resistencia contra los estragos del tiempo.

En el poema “La rosa”, de Ramos Otero, se revela la identidad de la rosa desde un “hoy más que nunca” que preconiza la muerte venidera a causa del SIDA: “hoy más que nunca la llaga es una rosa/ hoy más que nunca la rosa es un pretexto” (64). La llaga es una rosa, lo cual hace pensar en el Sarcoma de Kaposi y las consecuentes lesiones en la piel del poeta “sidoso”, término acuñado en el poema “Nobleza de sangre”, por el propio Ramos Otero, como antes se dijo. El poeta plantea que la llaga es rosa y la rosa, pretexto, y, por tanto, la rosa termina siendo pretexto para hablar de la llaga, o del dolor de la muerte que se avecina, cosa que se hace por medio de “este libro abierto / que a todos asegura el clímax de sus penas, / este fúnebre ramo deshojado, este mapa de piel / que profetiza la órbita de otra cuarentena...” (64). Literalmente hablando, ese “libro abierto” pudiera ser el mismo poemario, *Invitación al polvo*, abierto ante los ojos del lector. Figurativamente, el “libro abierto” es la vida misma del hablante lírico, desplegada en sus más íntimos detalles ante el lector.

Al equiparar la llaga con la rosa, no niega Ramos Otero, no obstante, la belleza de esta, sino que se enfoca en su proceso de decadencia, de manera más bien brutal, pero que no deja de estar a tono con el tratamiento clásico y los mencionados tópicos (*collige, virgo, rosas; carpe diem y memento mori*). El hablante poético ha trascendido la etapa del aprovechamiento gozoso del día, o sea, de una juventud libre de los efectos devastadores del SIDA.

(Recuérdese que, en 1990, año en que fallece Ramos Otero, la concepción aún prevaleciente era la de ver el SIDA en términos de su potencial para la “devastación global” (32). Se trata de una concepción que ciertamente ha de cambiar con la implementación exitosa de tratamientos con fármacos anti-retrovirales, que han hecho del SIDA una condición crónica y tratable). Sin embargo, instalado en ese “hoy más que nunca” desde el que enuncia la rosa como “llaga”, el hablante lírico se encuentra en el atardecer de su vida, no a causa de su edad, sino a causa de la “muerte anunciada”, para hacer eco del célebre título garciamarquesiano. De hecho, hacia el fin del poema que da su título a la colección, “Invitación al polvo”, se anuncia: “Me avisan que me muero y como polvo” (57), una imagen de completa devastación que expresa la angustia inducida por una penetración progresiva en el misterio de la muerte. Por eso, el hablante lírico se describe como “fúnebre ramo deshojado” (64), marchitable al igual que la rosa efímera, ambos desintegrándose.

En alusión al poema de Ramos Otero, titulado “Nobleza de sangre”, dice Jossiana Arroyo que “el deterioro físico [como lo demuestran las alusiones al Sarcoma de Kaposi] se lee a partir de ‘La rosa’ de Sor Juana. Por consiguiente, los códigos de representación se problematizan produciendo un lenguaje que remite a la poesía misma” (51). Añade, asimismo, Arroyo que “el cuerpo se desvanece para reformularse como ficción” (51). Esta transformación del poeta “sidoso” en “hombre de papel”, examinada en detalle por el crítico Daniel Torres, y que se había venido prefigurando a lo largo del poemario -como se ve en el Poema #4 y en “Puerta del polvo”-<sup>1</sup> se reafirma en “La rosa”, donde comenta el poeta: “digo quel hombre de papel/ que intenta ser liviano se acostumbra/ a la sed, a estar en compañía de su hambre” (64). Lacanianamente hablando, la escritura se vuelve sustituto para la carencia producida por la pérdida del objeto del deseo, en este caso, la vida misma.

Abocado al momento postrer dice el sujeto poético de “La rosa” que va a “humedecer con polvos mi homenaje” (64). Toda vez que, con esta

<sup>1</sup> Ambos pertenecientes a *Invitación al polvo*. En el Poema #4, la voz poética le dice al amante que “cuando te vuelvas hombre de papel/ un espíritu atrapado en el poema/ y ya no pueda volver a definirte en la palabra/ que ahora azota toda la nada [...] nos amaremos como nunca nos amamos” (13). Dice al respecto Torres: “Lo esencial aquí es lo efímero del amor, la idealización del que se ama y la aceptación del hecho de que el amor acaba” (35). En “Puerta del polvo” la transformación que se anunciara en el Poema # 4, ya se ha consumado, la piel del hablante lírico es, en efecto, “de papel”.

imagen, parece anunciar que va a echarse un polvo y a eyacular sobre el polvo de sus propios huesos. Vemos que marca la ofrenda involuntaria de su vida (“no canto ni anticipo ese destino” (64)) con un acto altamente irreverente. Lo que es más, no se arrepiente de los placeres de la carne disfrutados:

¡Oh delicioso lodazal terrestre, cama prohibida  
de los ángeles perversos, costra olorosa de quesos  
genitales, manos labriegas surcando en entretelas  
la libertad mortal que nadie entiende! (64).

De esta manera, se reafirma en un gusto por la libertad mortal, en contraposición con la “libertad inmortal” de quienes aguardan por la vida eterna. La rosa ramosoteriana también es “tocada” en su armonía, pero más que tocada es también consumida por la presencia ya no de la espina sino de la llaga. En Ramos Otero, la rosa-llaga es antítesis del logro consumado de la rosa en su perfección, ubicando al sujeto poético más allá de la conciencia de transitoriedad de la vida, del lado de la muerte, la angustia y el dolor de estarse muriendo lentamente en vida.

Más allá de esta matriz de simbología de la rosa, los poetas en cuestión invocan a Sor Juana Inés de la Cruz de modo que, en mi opinión, puede ayudar a establecer el contexto más amplio de las interpretaciones que estoy ofreciendo en torno al motivo de la rosa. En *Animal tierno y fiero*, hay un poema que comienza con el verso “Cuando todas las equivocaciones te gritan” (50), y que habla de cómo el sujeto poético está “viendo con las manos,/ tocando con los ojos” (51). Se trata de una alusión a la bellísima súplica de la lira sorjuaniana (cuyo primer verso dice: “Amado dueño mío”):

Óyeme con los ojos,  
ya que están tan distantes los oídos,  
y de ausentes enojos  
en ecos, de mi pluma mis gemidos;  
y ya que a ti no llega mi voz ruda,  
óyeme sordo, pues me quejo muda (313).

Como dice Áurea María Sotomayor, en estos versos Ángela María Dávila está “actualizando a Sor Juana” (104). Asimismo, la inundación mental al final del poema “¿Será la rosa?” es reminiscente del *Primero sueño*, como ya se dijo. En el caso de Ramos Otero, baste recordar cómo en la última sección de su

poemario *El libro de la muerte* (1985), le rinde homenaje a la monja mexicana con versos que evocan de forma colorida la más célebre redondilla sorjuaniana: “machos necios que acusáis al maricón/ sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis” (155); o cómo en “La nada de nuestros nunca cuerpos” proclama que: “La primera mujer moderna fue Sor Juana Inés de la Cruz” (70). En “¿Será la rosa?” se propone la rosa como acicate que permite encontrar el sentido al “todo esto” que ha causado una inundación metafísica. En “La rosa”, la flor transmutada en llaga no es solo llaga, sino pretexto del “libro abierto” del poeta, un libro abierto que “invita al polvo” (en su doble acepción de muerte y erotismo) y que se convierte en recordatorio de la muerte que siega parejo, igualándonos y haciéndonos trágicamente humanos.

En “A una rosa”, Sor Juana habla de la belleza en sí y de la naturaleza humana en general (no solo de la belleza de la mujer joven como ocurre en los sonetos garcilasiano y gongorino, respectivamente, los cuales la monja mexicana emula en su soneto). El conceptismo de la monja se evidencia a lo largo de todo el poema con paradojas como “magisterio purpúreo” y “enseñanza nevada”, en el primer cuarteto; “cuna alegre” y “triste sepultura”, en el segundo cuarteto; “altiva” y “encogida”, en el primer terceto; y “viviendo engañas y muriendo enseñas”, el verso final del último terceto. Con su “docta muerte”, la rosa de Sor Juana se sobrepone a los riesgos de una “necia vida”; su muerte enseña así la importancia de una vida bien vivida.

Cabe preguntarse, entonces, si en el tratamiento del tópico de la rosa en Dávila Malavé y Ramos Otero hay algo del conceptismo paradójico de Sor Juana en su soneto a la reina de las flores. ¿Se propone, a fin de cuentas, la rosa como respuesta al caos de la existencia en la pregunta retórica del hablante lírico en “¿Será la rosa?”? ¿Enseña algo la rosa ramosoteriana transmutada en llaga? Yo diría que los tres poemas se ocupan de la rosa como símbolo que permite reflexionar sobre la belleza en sí misma, o su contraparte, la espina, como símbolo de las antinomias contenidas por el celeberrimo tropo. El acercamiento de Dávila Malavé, no obstante, permanece más cerca de la tradición en tanto que se postula la rosa como punto focal que permite escapar la “inundación metafísica” producida por el “destello total” de “todo esto”, o sea, de tanta cosa junta, del caos de la existencia. Esta rosa se parece mucho a la rosa docta de Sor Juana. Ramos Otero, en

para parafrasear a Sor Juana, la rosa ramosoteriana: ante la transitoriedad brutal de la vida permanece el hábito del poeta, así como la poesía.

A modo de colofón a las propuestas de sus respectivos poemarios, tanto Ángela María Dávila Malavé como Manuel Ramos Otero se valen del tropo de la rosa para presentar lecciones sobre la respuesta humana ante las experiencias del caos y la mortalidad. Ya estemos ante la rosa-prisma a través de la que se encuentra sentido al caos de la existencia, ya estemos ante la “rosa-llaga” trasmutada en “rosa de papel” por el “hombre de papel”, que es el poeta, se trata de lecciones que bien parecen tomadas de la docta rosa sorjuaniana.

*Dinorah Cortés Vélez  
Marquette University  
Milwaukee, Wisconsin*

#### OBRAS CITADAS

- Arroyo, Jossianna. “Exilio y tránsitos entre la Norzagaray y Christopher Street: Acercamientos a una poética del deseo homosexual en Manuel Ramos Otero”. *Revista Iberoamericana* LXVII. 194-195 (enero-junio 2001): 31-54.
- Cañas, Dionisio. “La mirada marginal de Manuel Ramos Otero”. *Tálamos y tumbas: Verso y prosa de Manuel Ramos Otero*. México: Universidad de Guadalajara, 1998. 35-84.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 11ma edición. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
- Costa, Marithelma y Manuel Ramos Otero. “Manuel Ramos Otero: Entrevista”. *Hispanamérica* 29. 59 (1991): 59-67.
- Dávila, Anjelamaría. *Animal tierno y fiero*. Perfil 1. 1 (1977).
- \_\_\_\_\_. *La querencia*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2006.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. *Obras completas*. Vol. I. Tercera reimpresión. Eds. Alfonso Méndez Plancarte & Alberto Salceda. México: Instituto Mexiquense de Cultura, 1994.
- Flynn, Gerard. “Sor Juana Inés de la Cruz: Las trampas de la crítica”. *Sor Juana Inés*

- de la Cruz: Selected Studies*. Ed. Luis Cortest. Asunción, Paraguay: CEDES, 1989. 44-52.
- Gelpí, Juan. "La escritura transeúnte de Manuel Ramos Otero". *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la U.P.R., 1993. 137-53.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen, 1984.
- Martínez-Márquez, Alberto. "Angelamaría Dávila: una voz inextinguible". *Letralia* VIII. 96 (21 de julio de 2003): n pag. Web.
- Ramos Otero, Manuel. *Invitación al polvo*. Segunda edición. San Juan: Plaza Mayor, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Tálamos y tumbas: Verso y prosa de Manuel Ramos Otero*. México: Universidad de Guadalajara, 1998.
- Ríos Ávila, Rubén. "Caribbean Dislocations: Arenas and Ramos Otero in New York". *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy et al. Durham: Duke UP, 1998. 101-119.
- Sotomayor, Áurea María. *Hilo de aracne: Literatura puertorriqueña hoy*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Torres, Daniel. "El 'hombre de papel' en *Invitación al polvo* de Manuel Ramos Otero". *Chasqui* 29.1 (mayo 2000): 33-49.
- Treicher, Paula A. "AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification". *October* 43 (Winter, 1987): 31-70.