


2018

## “¿Qué coño es esto?": Exploración de identidad de género y de orientación sexual en La mucama de Omicunlé

Vianny C. Lugo Aracena  
Colby College

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses>

 Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), [Other Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Colby College theses are protected by copyright. They may be viewed or downloaded from this site for the purposes of research and scholarship. Reproduction or distribution for commercial purposes is prohibited without written permission of the author.

### Recommended Citation

Lugo Aracena, Vianny C., "“¿Qué coño es esto?": Exploración de identidad de género y de orientación sexual en La mucama de Omicunlé" (2018). *Honors Theses*. Paper 893.  
<https://digitalcommons.colby.edu/honorstheses/893>

This Honors Thesis (Open Access) is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Colby. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Digital Commons @ Colby.

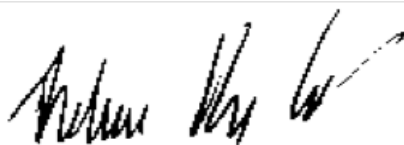
**“¿Qué coño es esto?”: Exploración de identidad de género y  
de orientación sexual en *La mucama de Omicunlé***

Vianny C. Lugo Aracena

Honors Thesis  
Spanish Department  
Colby College  
© May 2018

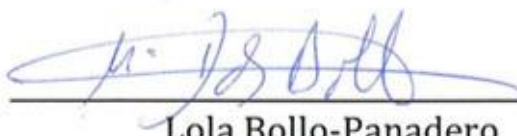
## Signature Page

Vianny Lugo Aracena has fulfilled the requirements for Honors in the Department of Spanish with the completion of this senior honors thesis.



---

Rebeca Hey-Colón  
Director



---

Lola Bollo-Panadero  
Reader



---

Jorge Olivares  
Second Reader

## “¿Qué coño es esto?”

Exploración de identidad de género y de orientación sexual en *La mucama de Omicunlé*

Vianny Lugo Aracena

Honors Thesis  
Spanish Department  
Colby College  
May 2018

### Resumen

*La mucama de Omicunlé* (2015) es una novela escrita por la autora dominicana Rita Indiana, que lidia con temas que son considerados tabúes dentro de la sociedad dominicana: sexualidad, identidad de género, y espiritualidad afrodescendiente. Indiana utiliza la espiritualidad afrodescendiente para facilitar la exploración de las respectivas identidades de género y de orientación sexual en los personajes principales, Acilde y Argenis. El utilizar la espiritualidad afrodescendiente también permite ver a la novela como un texto literario que utiliza el patakí, una narración que contiene conocimientos afrodescendientes, como elemento estructural principal. Los temas que normalmente caracterizan a los patakíes son abundantes dentro de la novela, creando semejanzas claves entre los patakíes sobre las deidades de la espiritualidad afrodescendiente y el personaje principal de Acilde. En *La mucama*, Indiana visibiliza a las personas transgénero, queer, y las personas practicantes de la espiritualidad afrodescendiente, creando así un mundo donde estas personas marginalizadas pueden expresarse sin miedo a repercusiones sociales. Con esta visibilidad, Indiana critica la manera en la que estas personas son discriminadas en la República Dominicana, donde la sociedad se caracteriza por ser muy cristiana, heterosexual, y cisgénero.

## Índice

Acknowledgements.....	v
Introducción .....	1
Capítulo 1: El caso de Acilde .....	18
Capítulo 2: El caso de Argenis .....	42
Conclusión .....	70
Obras citadas .....	80

## **Acknowledgements**

Quiero agradecer a mi consejera de tesis, Rebeca Hey-Colón, por toda la ayuda que me ha proveído durante el transcurso del proyecto, incluso cuando había millas de distancia entre nosotras. También quiero agradecer a mi primera lectora Lola Bollo-Panadero por todas las recomendaciones y revisiones en el transcurso de la escritura, y a mi segundo lector Jorge Olivares por las últimas sugerencias. Adicionalmente, quiero agradecer a Dean Allbritton, Ana Savo, y a Leticia Mercado por la creación y participación de talleres de escritura donde podía compartir mi progreso y pensamientos sobre la tesis.

## **Introducción**

La Semana Santa es una celebración católica celebrada en España y en Latinoamérica, donde el cristianismo tiene una presencia fuerte. De acuerdo con las tradiciones cristianas, la Semana Santa es un tiempo de reflexión y celebración de la pasión y resurrección de Jesús. En la República Dominicana, la celebración de la Semana Santa no es una excepción, y se agregan elementos culturales característicos del país, como la preparación de las habichuelas con dulce, que se ha convertido en uno de los símbolos principales de la festividad dominicana. Aunque las tradiciones de la Semana Santa son mayoritariamente cristianas, el cristianismo no es el único elemento cultural que está presente dentro de la celebración religiosa.

El gagá (conocido como rará en Haití) es una tradición dominico-haitiana que se practica en los bateyes de la República Dominicana, comunidades que se centran alrededor de la producción de azúcar y otros cultivos, y son espacios que empezaron a establecerse en República Dominicana al inicio del siglo 19 con el auge de la industria azucarera (“Bateyes y la República Dominicana”). La música de gagá es su propio género musical, mezclando los sonidos del Yom o maraca de doble metal, tambores y fututos o trompetas de bambú, pitos, y caracoles (Inoa 1970). El gagá también se celebra durante la Semana Santa, causando controversias con las personas que no participan en la festividad. Estas comunidades donde se practica tienen una gran presencia haitiana por la utilización de la mano de obra (barata), permitiendo la creación de nuevos aspectos culturales que mezclan las creencias de vudú dominicanas y haitianas, y el cristianismo.

La práctica del gagá es una celebración que trasciende la nacionalidad, y en ella participan dominicanos con y sin ascendencia haitiana. Es decir, es una festividad donde el dominicano “adquiere los mismos compromisos que el haitiano” (Andújar Persinal 136). Dadas

sus influencias católicas, el gagá incluye ceremonias que son más visibles durante el tiempo de cuaresma y particularmente durante Semana Santa. Durante Semana Santa, los bateyes sirven de paradas o estaciones donde se baila al ritmo del gagá (Inoa 1970). Mientras que los cristianos inician la celebración de Semana Santa con el Domingo de Ramos, los practicantes del gagá comienzan con sus festividades un mes antes del Jueves Santo, con peticiones hechas por un sacerdote (Inoa 1970; Michele 2017; Andújar Persinal 136).

Dadas las diferentes maneras de celebrar Semana Santa, hay tensiones dentro de la cultura dominicana con aquellos que no son practicantes del gagá. A pesar de la gran aportación musical del gagá, la población dominicana “rechaza las procesiones de gagá... por varias razones; una de ellas es el rechazo de la africanía” (Guerrero 2012). Además, se asocia el gagá con la música, la sensualidad y el consumo de alcohol, aspectos que el antropólogo dominicano Andújar relaciona con la mentalidad caribeña, resaltando que “somos pueblos bullangueros, festivos, y por la manera rígida en que la iglesia manejó el tema, produjo una ruptura que degeneró la negación” (2012). Es decir, los límites que la iglesia cristiana impone dentro de la Semana Santa dan espacio a la creación de alternativas que permiten la expresión de aspectos culturales caribeños, como el baile y la música.

Sin embargo, el baile sensual y la música se consideran por la mayor parte de la población dominicana como aspectos que van en contra de los valores cristianos, convirtiéndose en tradiciones que promueven una transculturación negativa (Michel 2017). Este sentimiento lo comparten las autoridades dominicanas, que tratan de prohibir la celebración del gagá durante la Semana Santa. Las autoridades gubernamentales y municipales de las provincias de San Pedro de Macorís y de La Romana han expresado la intención de censurar la celebración del gagá durante Semana Santa, lo que violaría la libertad de credo, expresión y circulación de acuerdo con la



constitución dominicana (“Prohibirían el gagá”; “Sociólogo y cantautor Roldán Mármol”). Los ataques al gagá no están aislados, y su participación anual fue prohibida en el desfile del carnaval dominicano del 2018, junto a los guloyas, otro grupo con influencias africanas (“Prohibirían el gagá”). Estos sentimientos anti-todo-lo-que-no-sea-cristiano se manifiestan públicamente a nivel cultural, legislativo y jurisdiccional en la sociedad dominicana. Adicionalmente, este sentimiento no se limita al gagá dentro del ámbito de Semana Santa o del carnaval dominicano, sino que se extiende a otras celebraciones o prácticas de la espiritualidad<sup>1</sup> con influencias afrodescendientes.

Estas tensiones también se observan en las conversaciones sobre la inmigración y ciudadanía dominicana, los cuales han sido temas polémicos para la sociedad dominicana en años recientes. Especialmente considerando las deportaciones masivas de haitianos en la República Dominicana que han sido continuas desde el 2013, la influencia haitiana (y africana) ha estado bajo ataque, y su presencia se percibe como una amenaza para la identidad dominicana (Ventura 2017). Aunque la ciudadanía y la religión son aspectos culturales y nacionales distintos, se ve un rechazo de las tradiciones no-cristianas y haitianas, ambas con influencias afrodescendientes explícitamente. Varios antropólogos ven esta separación como “the rejection of african heritage” que fortalece un sentido de dominicanidad que requiere la percepción anti-

---

<sup>1</sup> Los términos “religión,” “espiritualidad,” y “santería” serán utilizados durante el transcurso de la tesis. “Religión” se referirá a la religión organizada e institucionalizada como es el caso del catolicismo, y dentro del ámbito de la novela, las 21 divisiones. La santería hace referencia a la religión específicamente practicada por Esther Escudero (Omicunlé), mientras que la espiritualidad es un término más fluido y personal que permite la exploración de lo sagrado (Ano, Mathew, & Fukuyama 2009).

haitiana (Howard 2007). La percepción anti-haitiana también se encuentra a nivel legislativo considerando las deportaciones masivas. De modo que el hecho de que tradiciones consideradas dominico-haitianas también estén bajo amenaza de ser prohibidas no es un hecho sorprendente. Es decir, no solo hay un rechazo de las raíces africanas en términos de ciudadanía, lo cual se refleja en el sentimiento anti-haitiano, sino que hay un rechazo de las tradiciones africanas a nivel cultural.

Con el intento de prohibir una celebración establecida en los bateyes de la República Dominicana se demuestra que las tradiciones espirituales con influencias africanas tienen un espacio minoritario en la sociedad, al igual que un espacio casi inexistente a nivel legislativo, aunque se exprese en la constitución dominicana que las personas son libres de credo. Estas amenazas contra creencias con influencias afrodescendientes no son manifestaciones recientes, sino que se pueden observar desde la ocupación de los Estados Unidos en la República Dominicana en el 1916 hasta el 1924 (García-Peña 60). Durante la ocupación, el gobierno de los Estados Unidos cambió el sistema económico y social de la República, y se enfocó en la criminalización de las prácticas espirituales y religiosas afrodescendientes (García-Peña 60). Algunas de las estrategias que utilizaron fueron “the public desecration of Afro-religious articles, particularly sacred drums; raids of religious celebrations, including birth blessings and funerals in the borderland towns; the imprisonment of *santeros* under vagrancy laws; and the branding of Afro-religious practices as savage or bandit” (García-Peña 60). Esta criminalización de prácticas también revela una historia de colonización y del pensamiento colonial que está presente en el país.

Sin embargo, la criminalización de elementos no-cristianos no llegó con la ocupación de los Estados Unidos. La misma es evidente desde la conquista de los españoles en el Nuevo

Mundo, quienes consideraban que era vital que los indígenas “subjected themselves not only to the Spanish throne but also to the mysteries of Christ” (León Portilla 58). Los indígenas tenían que ser cristianos antes de poder ser considerados humanos, y la mayoría de sus tradiciones eran consideradas “horrible, and abominable, and deserving of punishment” (Klar). La criminalización de las tradiciones no-cristianas es un producto de la colonización, donde se fomentan valores y tradiciones cristianas.

A pesar de ser rechazados a nivel social, los temas afrodescendientes han sido explorados en el arte dominicano, con cantautores que defienden el género y las tradiciones afrodescendientes, como es el caso de Mármol, un sociólogo y cantautor dominicano que defiende continuamente el gagá como género musical y tradición cultural. Los temas afrodescendientes también han sido explorados por artistas contemporáneos como Johan Mijail, una artista contemporánea dominicana que en su arte mezcla cuestiones de género y cuerpo dentro de la esfera afrodescendiente. Estos temas afrodescendientes también se exploran dentro de la literatura dominicana, como es el caso de *La mucama de Omicunlé* (2015).

*La mucama de Omicunlé* es la novela más reciente de la escritora dominicana radicada en Puerto Rico, Rita Indiana. En este texto, Indiana presenta un mundo en el que la espiritualidad, matizada por influencias afrodescendientes, sirve como punto de unión y consolidación de cuestiones de identidad de género y de orientación sexual, como también de asuntos de identidad cultural. Rita Indiana presenta estos temas como una manera de resistencia, desafiando la idea de las prácticas espirituales y religiosas que se consideran normales dentro de la esfera cultural y social de la República Dominicana en la actualidad. En esta tesis se demostrará cómo Indiana desafía aspectos religiosos y espirituales cristianos, y cómo por medio de la espiritualidad afrodescendiente se normalizan las identidades queer y de género minoritarias, contrastando la

realidad dominicana en cuanto al trato de estas personas y tradiciones dentro de la sociedad dominicana.

### *Resumen de la novela*

*La mucama de Omicunlé* empieza con la introducción de Acilde, un hombre transgénero<sup>2</sup> que trabaja para Esther Escudero, quien es mejor conocida por su nombre de santera, Omicunlé, practicante de la santería y consejera oficial del presidente de la República, una religión que mezcla elementos afrodescendientes y cristianos. Acilde trabaja para Esther para poder comprar una droga que le permitirá adquirir su añorado cambio de sexo. Sin embargo, en el proceso del cambio de sexo, Acilde también se inicia en la espiritualidad afrodescendiente y adquiere la facultad de poder existir en diferentes tiempos y espacios. Acilde se inicia como parte de una profecía recibida por Omicunlé que considera a Acilde el elegido, dándole la misión de salvar el mundo de un desastre medioambiental. Para cumplir esta misión, Acilde tiene que aconsejar a Said Bona, el futuro presidente de la República, a que no acoja las armas biológicas de

---

<sup>2</sup> Los pronombres de Acilde cambian en el transcurso de la novela. Rita Indiana utiliza pronombres femeninos antes de que Acilde tome el Rainbow Bright, la droga que facilitó su cambio de sexo. Luego de su transición, la autora se refiere a Acilde con pronombres masculinos. Durante el análisis, se utilizarán pronombres femeninos y masculinos siguiendo el patrón establecido por la autora. Cuando Acilde se presenta en el 2024-2027, Acilde se referenciará con pronombres femeninos. Sin embargo, cuando Acilde aparece después del 2027, y cuando adopta nuevas vidas en el siglo XVII, en el 1991 y a principios de los años 2000, se usarán pronombres masculinos.

Venezuela. En otras palabras, Acilde tenía que asumir el papel de Omicunlé como asesor y consejero del presidente antes de Omicunlé.

Luego de su iniciación, Acilde desarrolla la habilidad de estar presente en diferentes tiempos, abarcando el siglo 17, 20, y 21. En cada tiempo Acilde adopta la vida de distintas personas: Giorgio (siglo 20 y 21) y Roque (siglo 17). Como Giorgio, recluta a varios jóvenes dominicanos para formar un colectivo artístico para recaudar fondos para un proyecto de conservación ambiental. Uno de estos jóvenes es Argenis, quien también se inicia inconscientemente en el ámbito espiritual afrodescendiente. Luego de su iniciación, Argenis existe en el siglo 20 y principios del siglo 21 con Giorgio, y en el siglo 17 con Roque. Durante el transcurso de la novela Argenis contribuye significativamente al plan de protección medioambiental de Acilde.

#### *Religiones y espiritualidad afrodescendiente en la República Dominicana*

Para entender el impacto de la novela de Rita Indiana es importante tener un entendimiento general de las espiritualidades y religiones que se incluyen en el texto. Las religiones afrodescendientes son representaciones de cultura y tradición ancestrales africanas (Harvey 2008). La visibilidad y el espacio que ocupa la espiritualidad afrodescendiente en la novela es un contraste directo a la religiosidad y la espiritualidad contemporánea en la República Dominicana, donde el catolicismo tiene una influencia monumental sobre el estado. Actualmente, Costa Rica es el único país no laico en Latinoamérica, sin embargo, en otros países latinoamericanos incluyendo a la República Dominicana, el estado y la iglesia católica tienen una relación estrecha. Según los artículos 45 y 47 de la constitución dominicana, el estado debe mantener una posición neutral con respecto a las religiones. No obstante, se mantienen valores confesionales y clericales a favor del catolicismo (Betances 2009). La moral cristiana y los

valores católicos son priorizados en las decisiones judiciales (*e.g.*, la penalización del aborto por cuestiones morales), y se exhiben símbolos católicos tanto en centros públicos como privados, y en símbolos patrióticos nacionales (*e.g.*, en el emblema del escudo de la bandera nacional se lee “Dios, Patria, y Libertad”). En la República Dominicana, estas representaciones del cristianismo son normalizadas e incluidas a nivel judicial, mientras que la práctica de tradiciones afrodescendientes, como el *gagá*, es amenazada por instituciones gubernamentales.

El catolicismo y otras religiones cristianas están tan intrínsecamente incorporadas en la sociedad dominicana que no se cuestiona su lugar o influencia en el estado y en los habitantes del país. Por lo tanto, el incluir la espiritualidad que representa parte de la cultura y tradición ancestral africana le permite a Indiana explorar elementos que no se limitan al conocimiento religioso impuesto por el colonialismo. Las prácticas de estas tradiciones demuestran “strong African connections and harbor African cultural memory; they are religions of the people, by and for the people; they are nontraditional and creole faiths shaped by cultures... an integral part of the Caribbean colonial legacy” (Murrell 2). No obstante, al igual que la práctica del catolicismo en las Américas, la espiritualidad afrodescendiente también es producto del colonialismo debido al comercio de esclavos. Sin embargo, aunque ambos hayan sido productos de la colonización, hay una dinámica de poder que favorece al cristianismo europeo sobre la espiritualidad afrodescendiente. La novela toma esa dinámica de poder y la subvierte, poniendo en un primer plano la espiritualidad afrodescendiente, y haciendo del cristianismo una religión minoritaria en la sociedad dominicana. Indiana ayuda a exaltar las tradiciones religiosas afrodescendientes y sus aspectos culturales positivos que, debido a la prominencia católica en la República Dominicana, se practican en comunidades secretas.

En *La mucama* se resalta la espiritualidad con influencias de la religión yoruba, que consiste en prácticas religiosas que originan de la gente yoruba en el suroeste de Nigeria (Harvey 2008). La religión yoruba es la base de muchas otras prácticas religiosas caribeñas, como la santería, la brujería, el espiritismo, el vodú cubano, el vodú haitiano, y las 21 divisiones. La creencia yoruba surge de la regla de Ocha, el credo que trajeron los pueblos procedentes de Nigeria hacia América (Vadillo 33). La santería mezcla elementos religiosos de otros cultos africanos con creencias católicas impuestas por los europeos durante la colonización. La santería tiene divinidades con características humanas, y una tradición de mitos, ceremonias, rituales, música, cánticos, y otros elementos de la cultura yoruba (Vadillo 33). En la santería se sigue la regla de Ocha, que explica que hay una fuerza creadora suprema que está alejada del resto de las deidades y seres humanos (Oloddumare). Debido a una jerarquía entre las deidades, los humanos se conectan a esta fuerza creadora indirectamente por medio de divinidades intermedias. Estos intermediarios son las orishas, quienes son personificaciones de la naturaleza, lo oculto, las fuerzas sociales y las fuerzas telúricas (Vadillo 33-34).

Indiana resalta la importancia de Olokun en la novela, una de las orishas más misteriosas y de quien se dice que sabe lo que está en el fondo del mar. Olokun es uno de los caminos de Yemayá, quien es una de las orisha más conocidas. Olokun y Yemayá tienen una relación cercana, y usualmente se habla de Olokun en conjunto a Yemayá. Yemayá usualmente se presenta como una figura femenina, y se asocia con la vida en el mar y la maternidad (Fatunmbi 12). En cuanto a Olokun, en muchas comunidades en Nigeria y en el occidente de África, Olokun se interpreta como una figura femenina, mientras que en la diáspora africana Olokun es una figura masculina (Harvey 2008). También se ha representado a Olokun como una figura andrógina (Fatunmbi 12) y como una figura híbrida, mitad hombre, mitad pez (Ferrer Castro &

Acosta Alegre).

Aunque la práctica de la santería en el Caribe es prominente, la santería no es la única religión con vertientes africanas, como es el caso de las celebraciones del gagá. Para ilustrar la diversidad de las diferentes religiones caribeñas que utilizan influencias afrodescendientes, Indiana también incluye las 21 divisiones. Ambas religiones caben dentro del ámbito espiritual caribeño, y resaltan la importancia y existencia de su práctica dentro de la República Dominicana. En *La mucama*, las 21 divisiones son proclamadas como la religión oficial en la República Dominicana. Las 21 divisiones o el vodú dominicano tiene influencias africanas, taínas, y europeas. El vodú tiene una formación híbrida y mezcla distintos cultos africanos en comparación a la santería, que es una modificación de la religión yoruba (Vadillo 41). Jean Price-Mars señala que:

[...] es el vodú por excelencia un sincretismo de creencias; un compromiso del animismo dahomeyano, congolés, sudanés y demás. Y si ha podido asimilarse las modalidades de todas esas variantes de creencias al extremo de darle una unidad aparente de ritos y costumbres bajo una denominación común, es porque el vodú resumía en sí lo esencial, substratum de todos los demás cultos y era, por añadidura, la forma más cercana de las tradiciones religiosas de las tribus diseminadas desde la Guinea septentrional hasta Cabo López, comprendiendo las costas de las Especies, de Marfil, de Oro, el reino de los Achantis, del Dahomey... y yendo a la zona costera en el *hinterland* a la meseta sudanés [sic], hasta el grado 20 de latitud de Norte. (qtd. in Vadillo 52)

Las 21 divisiones mezclan los aspectos híbridos del vodú con otras tradiciones taínas y europeas, que se observan en las divinidades que se veneran en la religión. Considerando que el



vodú surge por la hibridez de diferentes tradiciones africanas, creando así una cultura de sincretismo de creencias, las 21 divisiones toman esa hibridez y se mezclan aún más con el cristianismo y tradiciones taínas, convirtiéndose, así, en un sincretismo de creencias. Como las orishas en la santería, las 21 divisiones rinde culto a los *loas* o *misterios*. En la novela, las 21 divisiones tienen un poder similar al del catolicismo en términos de efectos en el estado dominicano. De manera que la espiritualidad afrodescendiente es el enfoque de la novela, y este enfoque se disminuye y se fortalece dependiendo de los personajes y del tiempo y espacio en que se encuentran. El enfoque en la espiritualidad afrodescendiente no solo permite hablar sobre temas de identidad de género y de sexualidad, sino que expone la maleabilidad y la circularidad del desarrollo de los personajes.

La espiritualidad es la única constante que permite que los personajes de Acilde y Argenis consoliden y exploren sus identidades: Acilde desarrolla su expresión de género de forma completa, y Argenis explora a fondo su orientación sexual. Además de la apertura a estas identidades, se explora la espiritualidad y la cultura indígena, al igual que el entorno político en la República Dominicana. La espiritualidad también permite que la novela incluya elementos de un mundo distópico, profecías y de viajes en el tiempo, factores que normalmente no se consideran posibles dentro de un mundo racional y lineal, dirigido por el pensamiento occidental, donde estos factores solo existirían dentro de la ciencia ficción. Al mismo tiempo, las profecías y adivinaciones son elementos cruciales de la espiritualidad afrodescendiente, ya que la adivinación “addresses human needs by fulfilling a therapeutic function in the community because prescriptions of medicines and of specific sacrifices are designed to solve the problems arising in the relationship between the individual and the community” (Fernández Oimos & Paravisini-Gebert 166). Mientras que la adivinación sirve como un elemento terapéutico, las

profecías tienen una función similar, muchas veces sirviendo de advertencias de las enfermedades “that may come to oneself, capable of destroying the body” (Reyes 75). En la novela, la profecía advierte sobre las enfermedades del mar, que tienen la capacidad de destruir el mundo, ya que en la cosmología yoruba el comienzo de la vida viene del mar (Fatunmbi 12).

En *La mucama*, la espiritualidad presenta otras realidades, haciendo de estos elementos entendidos como fantásticos, elementos alternativos derivados de la espiritualidad afrodescendiente. En este sentido, la novela no presenta la espiritualidad como un mito o parte de un género ficticio. En la novela, la espiritualidad se convierte en el centro del desarrollo y evolución de los personajes, y facilita la exploración de otros períodos y espacios. Como alude el título de la novela, la espiritualidad afrodescendiente se convierte en un elemento latente que está presente incluso cuando Acilde y Argenis no tienen una conexión estrecha con esta. Los efectos de la espiritualidad con influencias yoruba están presentes independientemente de las creencias o motivaciones de Acilde y Argenis, y es por medio de esta que se explora y expande la identidad de género y de orientación sexual.

#### *Estructura de la novela: uso del patakí como elemento estructural*

El elemento espiritual afrodescendiente incorporado en el texto permite leer *La mucama de Omicunlé* como una novela que usa el patakí de la orisha Olokun como elemento estructural. Los patakíes son historias orales que narran la “cosmogonía de los pueblos, la genealogía de los orishas, y las aventuras de las divinidades” (Vadillo 86). Los patakíes contienen el conocimiento espiritual del mundo yoruba. También, en muchas ocasiones sirven como un “cautionary tale” que debe ser interpretado por sacerdotes y sacerdotisas, y así extraer una moraleja o pasos a seguir de la narrativa, transmitiendo conocimiento ancestral que ayuda a guiar la vida del creyente. El usar patakíes como base literaria agrega un elemento de preservación del

conocimiento espiritual y una maleabilidad a la narrativa de la novela. Además, el patakí se ha utilizado como argumento literario en la literatura caribeña. Rómulo Lachanteñeré en *¡Oh Mío Yemayá!* (1938) escribió sobre leyendas afrocubanas y mezcló palabras yorubas con un español “más comunicativo que literario” (Vadillo 85-86), para así crear un texto que mezcla elementos espirituales y es fácilmente accesible, utilizando las leyendas o patakíes como fundamento literario. Lachanteñeré posibilitó la extensión de la oralidad afrodescendiente en la narrativa corta del siglo 20. Siguiendo la tradición de Lachanteñeré, Lydia Cabrera y Ramón Güirao pasaron patakíes a la literatura, sirviendo como base de expresión de la cultura e historia afrocubana, y al mismo tiempo incluyendo aspectos isleños (Vadillo 85).

En los patakíes de Olokun los temas del agua (ríos, mar, océanos) dominan la narrativa, al igual que temas de traición, amor y desamor, y egoísmo. En *La mucama*, estos temas están presentes durante el desarrollo de la narrativa, con un fuerte enfoque en la espiritualidad, paralelando la estructura básica de los patakíes de Olokun. Según Vadillo, el patakí como argumento literario tiene la siguiente estructura: “fragmentación, síntesis, cambios temáticos, nuevos enfoques y, funcionará como elemento original o referente en una especie de proceso paródico donde el segundo texto será, básicamente, literario y profano” (Vadillo, 2002). Estos parámetros resultan útiles al analizar *La mucama de Omicunlé* ya que la novela tiene una estructura similar, donde hay diferentes cambios temáticos y nuevos enfoques. También, tiene un paralelo con patakíes sobre Olokún, que reflejan sus rasgos y características. En la novela se manifiestan tres elementos cruciales: la fragmentación, temas de identidad, y el enfoque espiritual. En este caso, en vez de ver el patakí como un argumento literario, en *La mucama* se presenta el patakí como un elemento estructural. La fragmentación tanto de Acilde y como de Argenis son elementos constantes, al igual que el enfoque espiritual del texto. En otras palabras,

los personajes de Acilde y de Argenis se fragmentan y se extienden a otros tiempos y espacios debido a su contacto con la espiritualidad afrodescendiente, el cual es un elemento latente y consistente dentro de la novela. En *La mucama* también se exploran cuestiones sexuales y de identidad de género por medio de Argenis y de Acilde, lo que se facilita por la espiritualidad afrodescendiente, que sirve como herramienta para la exploración de sus respectivas identidades.

La resonancia de los patakíes con *La mucama de Omicunlé* hace de este texto una novela caribeña contemporánea que mezcla aspectos culturales afrodescendientes con temas vigentes para la sociedad dominicana hoy en día, como la identidad de género y la sexualidad.

Adicionalmente, al considerar *La mucama de Omicunlé* como un texto literario que sigue la estructura de los patakíes, se revelan aspectos sobre la orisha Olokun. Si leemos *La mucama* como un patakí, se cuenta la historia de la iniciación del hijo legítimo de Olokun en el 2027, y cómo este consolida sus identidades de género y de sexualidad, poniendo sus prioridades y sus deseos individuales por encima de los de los demás. En este sentido, *La mucama de Omicunlé* explora la identidad de género, la orientación sexual, y la espiritualidad afrodescendiente, denunciando la manera en que la sociedad dominicana discrimina a las personas cuya orientación sexual, identidad de género, y prácticas religiosas o espirituales afrodescendientes no siguen las normas impuestas por la ideología dominante.

#### *Violencia a personas queer y transgénero en la República Dominicana*

Presentar la espiritualidad afrodescendiente, lo queer, y la identidad de género en un primer plano, ofrece una crítica a la manera en que estas personas viven en un secretismo continuo, enfrentando violencia si no se adaptan a la forma de vida cristiana, que está en contra de religiones afrodescendientes, lo queer, y lo transgénero. Usualmente, la condena de las personas transgénero y queer está basada en aspectos religiosos (Warriner et al. 2008). Teniendo

en cuenta que el tiempo en el que habita Acilde (2027) es relativamente cercano al año en que se está escribiendo esta tesis, es importante recordar las condiciones que viven las personas transgénero en la República Dominicana y otros países latinoamericanos. Por medio del personaje de Acilde, Indiana crea un espacio para que se desarrollen los personajes de géneros minoritarios y las personas queer en un primer plano.

La violencia que enfrentan las personas transgénero no siempre es física. Por ejemplo, la mayoría de las personas transgénero en Latinoamérica y el caribe no tienen reconocimiento legal, y la falta de documentación que reconozca su identidad hace que se les nieguen derechos básicos. En la República Dominicana, el cambio de documentos no es legal, poniendo a las personas transgénero en peligro de ser discriminadas (Tillotson 2016). Adicionalmente, no solo no pueden conseguir empleo, sino que muchas veces su educación se limita por la falta de documentos o por el rechazo que enfrentan dentro del sistema educativo por el personal educativo o los mismos compañeros de clase. Según Caribbean Vulnerable Communities Coalition (CVC), menos del 35% de las mujeres transgénero que ejercen trabajo sexual en República Dominicana ha completado la educación secundaria (Tillotson 2016). Y muchas de las mujeres transgénero empiezan a hacer trabajo sexual a los 16 años (Quezada 2014). El ser trabajador sexual pone en peligro a muchas personas transgénero, específicamente a mujeres transgénero que son expuestas a encuentros violentos frecuentemente, ya sea por medio de clientes o de la policía. Según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, el promedio de esperanza de vida de las mujeres transgénero en Latino América es de 35 años (Tillotson, 2016).

Adicionalmente, las mujeres transgénero dentro de este campo laboral son criminalizadas por miembros de la policía. Un 80% de las mujeres transgénero dominicanas han sido detenidas

al menos una vez por la policía, y un 36% han ofrecido y utilizado servicios sexuales para poder evitar arrestos o tiempo en la cárcel (Tillotson 2016). Las personas transgénero están especialmente en una desventaja social y económica en la República Dominicana. Debido a los personajes que Indiana incluye en su novela, en esta tesis se explorará cómo Indiana usa la espiritualidad afrodescendiente y el patakí como elemento estructural para explorar y dar visibilidad a las personas queer y transgénero, creando un mundo lleno de posibilidades que reconoce a las personas transgénero y queer como personas iguales, y donde no hay prejuicios que provienen de una doctrina cristiana.

### *Estructura de la tesis*

Esta tesis tiene dos capítulos principales donde se exploran las fragmentaciones, los temas de identidad, y el enfoque espiritual de los dos personajes principales (Acilde y Argenis) y sus extensiones. Por medio de estos tres elementos se demuestra cómo Indiana utiliza el patakí como elemento literario, y explora las relaciones entre la espiritualidad afrodescendiente, las identidades queer, y los asuntos de género. El primer capítulo de la novela tratará sobre cómo estos tres elementos espirituales se presentan en Acilde y sus extensiones, Giorgio y Roque. Específicamente, en este capítulo se investigará cómo el elemento espiritual de la fragmentación de Acilde facilita su expresión de género, visibilizando a las personas transgénero en la República Dominicana. El segundo capítulo examinará cómo la fragmentación, los temas de identidad, y el enfoque espiritual se expresan en Argenis. En este capítulo se investigará cómo Argenis explora y consolida su homofobia internalizada con su sexualidad por medio de las interacciones con Roque y Giorgio, lo que resalta algunas actitudes misóginas que están arraigadas en su persona. La fragmentación que surge por una conexión espiritual afrodescendiente le permite a Argenis explorar su sexualidad reprimida, ofreciendo visibilidad a

las personas queer dentro de la sociedad dominicana. Con estos dos capítulos se demostrará cómo Indiana usa la espiritualidad afrodescendiente para explorar temas que no son visibles dentro de la sociedad dominicana, creando así un mundo lleno de posibilidades para estas personas (queer, transgénero, practicantes de espiritualidad afrodescendiente) que viven en los márgenes.

## Capítulo 1: El caso de Acilde

### *Fragmentación circular e identidad de género de Acilde*

En *La mucama*, los personajes se introducen sin un orden en específico, y el primero personaje que el lector conoce es a Acilde. Indiana introduce a Acilde en el 2027 mientras trabaja como mucama de Omicunlé para comprar el Rainbow Bright. Omicunlé acoge a Acilde y se convierte en su guía espiritual hasta el momento de morir. Después de su muerte, Eric toma el rol de guía de Acilde y le administra el Rainbow Bright, completando su transición de género. Después del Rainbow Bright Eric hace un ritual de iniciación que inicia a Acilde dentro del ámbito espiritual. Luego de su iniciación espiritual, Acilde se extiende en otros personajes que habitan en un tiempo y espacio diferentes: Giorgio y Roque. Giorgio Menicucci es la extensión con conocimiento ancestral de Acilde quien ocupa más espacio en la novela, y es una mirada a un pasado antes de que las condiciones ambientales empeoraran en el Caribe. Roque, al igual que Giorgio, es otra extensión basada en el siglo 17, cuando la isla de La Española era atacada por piratas y bucaneros. Giorgio y Roque son extensiones de Acilde porque los cuerpos existen en diferentes momentos históricos e interactúan con nuevos personajes. Al mismo tiempo, las extensiones le proveen información sobre lo que está pasando en el siglo 17, los años 90, la primera década de los años 2000, y en los años de 2040. Dependiendo de la vida que llevan las extensiones, Acilde va obteniendo información que le ayudará a tomar decisiones informadas sobre el futuro.

En este capítulo se examinará cómo la espiritualidad afrodescendiente permite la fragmentación y la exploración de identidad de género de Acilde, con el uso del pataquí como elemento estructural. Por medio del desarrollo del personaje de Acilde, se observa un enfoque fuerte en la espiritualidad, y su personaje refleja elementos de la orisha Olokun. Este enfoque



permite la fragmentación de Acilde, evidenciada por medio de sus extensiones ancestrales, y facilita los cambios temáticos entre la identidad de género y de orientación sexual. El enfoque a la espiritualidad afrodescendiente, la fragmentación, y los cambios temáticos son parte de un proceso literario original que sigue la trama de salvar el mar caribe de la contaminación. Esta estructura convierte la novela en un “texto literario y profano” (Vadillo 88) que incorpora elementos afrodescendientes con temas actuales. Acilde es uno de los personajes que encarna estos elementos que se asimilan a la utilización del patakí como elemento estructural, desde la perspectiva de una persona que inicialmente está inconforme con su género y que encarna aspectos de la orisha Olokun.

Para poder entender la influencia del enfoque “divino” o el enfoque de la espiritualidad afrodescendiente en el desarrollo de Acilde, es importante observar el personaje tanto de forma fragmentada como una entidad completa. Es crucial analizar las acciones que toma Acilde como Roque, Giorgio, y Acilde individualmente, del mismo modo que es crucial entender que Roque y Giorgio son partes de Acilde. El desarrollo de Acilde se mide en la manera que prioriza o muta su identidad de género dependiendo del tiempo y espacio en el que habita. Debido a que la espiritualidad permite la “duplicación” (174) o la extensión de Acilde a otros tiempos históricos, las extensiones interactúan con otros personajes secundarios que se convierten en partes esenciales de la novela. Este desarrollo del personaje de Acilde, sin embargo, no se mide de forma lineal ya que en la novela el tiempo se presenta de forma circular. Las extensiones viven simultáneamente, compartiendo el mismo espacio natural, pero en diferentes períodos. Esta fragmentación del personaje de Acilde le permite al lector entender cómo cambian los temas de identidad de género y sexualidad, mientras que el enfoque espiritual de la narración permanece

constante, al igual que el proceso original o aquel elemento literario que separa a la obra de una leyenda espiritual – la misión de salvar el mar Caribe.

La fragmentación de Acilde se presenta de forma circular, rechazando imposiciones sobre la linealidad que abundan en los textos literarios. Analizar el tiempo de forma lineal da una falsa impresión de progreso que se asocia con la linealidad (“Tiempo lineal”). En *La mucama*, sin embargo, la trama de la novela es un trabajo en proceso sin desenlace explícito. El tiempo se presenta de forma circular, convirtiéndose en una manera adecuada de entender cómo Acilde toma decisiones informadas gracias al conocimiento adquirido por medio de Giorgio y Roque. Por ende, aunque la manera fragmentada en que se presenta a Acilde y sus extensiones da la impresión de seguir un formato lineal o sucesivo, la circularidad del tiempo permite la flexibilidad y la evolución constante de Acilde, quien adquiere conocimiento y entendimiento de su situación ante la espiritualidad. El tiempo se presenta en el 2027, 1991, 2001, 1600s y en los años de 2040. Dependiendo del período, Acilde tiene diferentes prioridades en términos de identidad de género, aludiendo a los cambios temáticos de las estructuras de la novela: al principio hay menciones explícitas sobre la incomodidad de Acilde con su sexo, pero el tema de la inconformidad del género se pierde cuando surgen las extensiones de Giorgio y Roque. El enfoque permanece en lo espiritual por medio de las facultades que adquiere Acilde, sin importar la creencia de Acilde o su falta de conexión con la espiritualidad. Sin embargo, a pesar del enfoque narrativo en la espiritualidad, el personaje de Acilde ignora activa- y conscientemente estos elementos espirituales que han sido impuestos en el transcurso de la novela. En *La mucama*, la exploración de la espiritualidad va de la mano con la exploración de género de Acilde. La espiritualidad es el elemento crucial que permite la exploración de género y de otros espacios históricos, complementando así el desarrollo del personaje de Acilde. La exploración de

identidad de género y la espiritualidad no son agentes que compiten, en vez, son elementos que se complementan mutuamente.

*Fragmento 1: Acilde, 2027*

En el 2027, Acilde trabaja por razones económicas para Omicunlé, la asesora del presidente de la República y practicante de la santería. Acilde necesitaba ahorrar dinero para poder ir a la escuela culinaria, y para poder comprar el Rainbow Bright, una medicina que facilitaría su cambio de sexo. Acilde encuentra el trabajo por medio de Eric, un agente espiritual que ayuda a la guía de Acilde. Acilde no busca activamente este trabajo como mucama, sino que este trabajo encontró a Acilde, resaltando cómo la espiritualidad guía la vida de Acilde incluso en un espacio económico-social. Normalmente, la intención de los aprendices en la santería no es económica, sino espiritual. La motivación de Acilde para trabajar con Omicunlé es el primer instante donde se observa su falta de conexión con la espiritualidad sin importarle su exposición a la santería por medio de Omicunlé. Acilde veía estos aspectos espirituales como algo temporal: cuando ahorrara lo suficiente para el Rainbow Bright y para la escuela culinaria, culminaría su estadía con Omicunlé.

Durante la estadía de Acilde con Esther Escudero (el nombre propio de Omicunlé), Acilde observa la importancia de la espiritualidad afrodescendiente para Esther, Eric (quien le ofrece trabajo a Acilde como mucama), e incluso para el presidente de la República, quien había designado a las 21 divisiones como religión oficial de la nación. A pesar de la exposición constante a religiones afrodescendientes, la relación de Acilde con la santería era inexistente. Cuando veía a Omicunlé haciendo algunos de sus rituales, Omicunlé le hacía creer en todo, mientras que “tan pronto [Omicunlé] desaparecía, con ella se iba la fe en ese mundo invisible de traiciones, pactos, y muertos enviados (25).” A pesar de su falta de conexión espiritual, su

involucración en el mundo espiritual con Omicunlé empezó como algo temporero. Es decir, Acilde no se quedaría con Omicunlé una vez que consiguiera dinero suficiente para el Rainbow Bright y la escuela culinaria. Sin embargo, la espiritualidad afrodescendiente se convirtió en algo constante y latente para Acilde, una vez más reiterando que la espiritualidad afrodescendiente está presente independientemente de las motivaciones espirituales de Acilde.

La prioridad principal de Acilde en el 2027 es su expresión e identidad de género-- después de todo, la razón por la que Acilde acepta el trabajo con Omicunlé es para poder ganar el dinero suficiente como para adquirir la droga. En la novela, el Rainbow Bright es una droga equivalente a una cirugía de reasignación de sexo y años de tratamiento hormonales—casi un nacimiento nuevo como adulto y con un nuevo sexo biológico. Aunque la reasignación de sexo se logra de una manera relativamente fácil en la novela, no se logra con la misma facilidad en la actualidad. La dificultad de conseguir la transición en países más desarrollados económicamente se amplifica en países tercermundistas como es el caso de la República Dominicana. En la República Dominicana, como se había mencionado, no se permite el cambio de documentos de personas transgénero, por lo que se les hace imposible a las personas transgénero recibir servicios médicos, ya sea para enfermedades o para la transición (Brocchetto 2017). Considerando estos factores, el Rainbow Bright era una droga mágica que le permitía a Acilde y a todos quienes la consumieran poder esquivar las complicaciones del sistema médico y social. Para Indiana, el Rainbow Bright es una respuesta a la inhabilidad de acceder el cuidado médico que se necesita para sobrevivir como persona transgénero en la República Dominicana. El Rainbow Bright le permite a Acilde convertirse física- y biológicamente en un hombre, sin necesitar cirugía que conllevaría un largo proceso de recuperación.

Además de ser un indicativo de la falta de cuidado médico y de opciones de tener

tratamientos adecuados para realizar la transición, el Rainbow Bright inserta un elemento de fantasía que se distingue de los otros elementos espirituales en la novela. *Rainbow Brite*, también conocido en Japón como *Magical Girl Rainbow Brite*, era un dibujo animado que empezó a ser transmitido en la televisión en el 1983. *Rainbow Brite* es la historia de:

a girl named Wisp who came to a dark and dismal planet that had been conquered by the King of Shadows, who wanted to destroy color and happiness forever. However, even in the darkness, friends were found in the form of Twink, a white Sprite, and Starlite, the (self-proclaimed) most magnificent horse in the universe. In the end, Wisp defeated the King of Shadows and freed the seven Color Kids, returning the light and hope to the dismal world. Henceforth, she became known as Rainbow Brite, the keeper of the galaxy's hope, light, and color. (Mogan 2016)

La novela tiene algunos elementos parecidos a la trama general de *Rainbow Brite*, especialmente tomando la idea de “returning the light and hope and dismal world.” Considerando la función del cambio de sexo de la droga, la noción de traer color a los cuerpos que la consuman vuelve a la idea de dar vida a las personas que la consuman, en términos de un cuerpo congruente a su identidad de género.

Acilde siempre estaba segura de su identidad de género, lo que tiene sentido al tomar en cuenta su afere al Rainbow Bright, y por esto es su prioridad principal en el 2027. Aún antes de conocer a Omicunlé, Acilde estaba consciente de que su identidad de género era diferente a la de sus compañeras desde temprana edad. Incluso antes de saber sobre el Rainbow Bright, su expresión de género se manifestó desde su niñez, lo que creó tensión con los abuelos que la criaban. Desde su niñez, Acilde participaba en actividades normalmente asociadas con los niños (e.g., jugar baseball, involucrarse en peleas), y sus manos se llenaron de nudillos y se

convirtieron en “manos de hombre” (19). Sin embargo, Acilde no solo quería que sus manos fueran de hombre, quería que todo lo demás también lo fuera (18, 19). De esta manera se observa cómo emerge su identidad de género desde pequeña, sin importar la resistencia que sus familiares presentaban y los métodos que implementaban para poder “curar” a Acilde (19). El desarrollo de la identidad de género de Acilde es consistente con teorías sobre el desarrollo de identidad de género en niños (Rosenthal et al. 1981). Adicionalmente, es consistente con estudios académicos que apoyan la noción de que la identidad de género es congruente durante las etapas claves de desarrollo de los niños, y que no es el resultado de confusión o pretensión.

Desde el punto de vista psicológico y social, Erikson (1968) propuso que hay diferentes etapas del desarrollo psicosocial de los niños. La primera etapa cubre desde el nacimiento hasta los primeros 18 meses, donde el niño desarrolla un sentido de confianza con los cuidadores. La identidad de género continúa desarrollándose hasta la pubertad (12-18 años), donde la identidad se establece. Los adolescentes transgénero manifiestan comportamientos específicos, como minimizar la apariencia de los pechos (*i.e.*, chest binding), cortarse el cabello o dejarlo crecer, y experimentar con ropa, maquillaje, y estilos diferentes que son más conforme a su identidad (Erikson 1968). Acilde tiene aproximadamente 18 años cuando empieza a trabajar con Omicunlé, y empleó muchas de las manifestaciones de las que hablaba Erikson, como cortarse el cabello, minimizar la apariencia de los pechos. Aunque Indiana no ofrece un recuento de la niñez de Acilde, se observa que Acilde manifestaba su identidad desde pequeña, por lo que sufría palizas de sus abuelos:

A Acilde le daban golpes por gusto, por marimacho, por querer jugar pelota, por llorar, por no llorar, golpes que ella se desquitaba en el liceo por cualquiera que le rozara con la mirada, y cuando peleaba perdía el sentido del tiempo y un filtro

rojizo le llenaba la vista. Con el tiempo, los nudillos se le agrandaron a fuerza de cicatrices forjadas contra frentes, narices y muros. Tenía manos de hombre y no se conformaba; quería todo lo demás. (18-19)

Aquí no solo se observa que Acilde expresaba su identidad y frustraciones de su identidad con el uso de la violencia, sino que también se observan prácticas de los cuidadores que fueron dañinas para su desarrollo. Uno de los mitos que los cuidadores tienen es que los niños no están conscientes de lo que quieren o quiénes son a temprana edad, por lo que no pueden estar seguros de que son transgénero. Este mito se manifiesta en los abuelos de Acilde, ya que no aceptaron cómo Acilde manifestaba su género, y buscaron maneras de poder cambiarla. Adicionalmente, algunos padres o cuidadores ven la expresión de identidad como un acto desafiante, lo que puede conllevar a abuso verbal y físico, como se examina en ese pasaje por los abuelos. Sin embargo, más allá del abuso físico, los abuelos de Acilde fueron al extremo cuando buscaron a un vecino para que tuviera sexo con Acilde, con la esperanza de que se “curara” de sus manierismos masculinos (19).

Sin embargo, esta incongruencia de género de Acilde solo se ve al principio de la novela, antes de que consuma el Rainbow Bright. Debido a su cambio, su identidad de género no sale a flote de nuevo cuando su persona se extiende al 1991 y cuando nace como Giorgio y se inicia como Olokun, y del mismo modo no vuelve a aparecer cuando está en la cárcel o cuando es parte de los bucaneros en el siglo 17. No obstante la identidad de género no es lo único que se complica con Acilde. Ya que Acilde se identificaba como un hombre desde pequeña, sus encuentros en el Parque Mirador Sur nos dan una idea sobre su orientación sexual fluida. En Santo Domingo, el Mirador Sur es un sector del Distrito Nacional donde habitan personas de media clase alta y clase alta. El parque es el primer parque ecológico en Santo Domingo, y es un

espacio rico en flora, y lugares recreativos. El parque no es conocido por prostitución, por lo que resulta curioso que Indiana haya escogido este lugar como un punto de prostitución de personas transgénero y queer en *La mucama*.

Indiana no deja claro si los encuentros entre Acilde y los hombres que requerían sus servicios emergían por atracción física o eran puramente transacciones diarias para su sobrevivencia. El deseo de consumir el Rainbow Bright podría sobrepasar su posible atracción por las mujeres, aunque no hay evidencia de una preferencia sexual exacta mientras Acilde vive en esta época. Por otro lado, la flexibilidad de Acilde le permite explorar esos campos de trabajo sexual, facilitando la entrada en ese campo laboral como un hombre “gay.” La identidad queer de Acilde surge o se ve más por medio de estos encuentros de transacción, que le llevaron a encontrar a Eric, permitiéndole ser “encontrada.” Sin embargo, cuando Acilde se convierte en Giorgio su sexualidad no es tan fluida como se pinta en el 2027, porque se ha casado con una persona de género femenino. Es importante considerar las identidades que valora Acilde al principio de la novela, ya que estas cambian mientras se expone a diferentes situaciones y se extiende a otros personajes. El Acilde que conocemos en el 2027 es una persona distinta a la del 2040, y la espiritualidad sirve como elemento que facilita la transformación de su personaje, física- y mentalmente, al permitir fragmentación de su personaje y cambios temáticos en cuanto a identidades.

#### *Ritual de iniciación*

En la novela, se hacen rituales con el motivo de venerar a una orisha y crear una atmósfera adecuada para recibir a Olokun. La primera parte del ritual de iniciación fue la preparación del cuerpo de Acilde con el Rainbow Bright, cuando Acilde se convierte física y biológicamente en hombre. La segunda etapa de iniciación consistía en rezos hechos en Yoruba para la iniciación como Olokun, mientras que Eric “unía las puntas urticantes de los tentáculos



de la anémona a los puntos en la cabeza de Acilde, quien gimió y maldijo débilmente, sin poder moverse” (69). Mientras Acilde estaba consciente de que se sometería al cambio de sexo con el Rainbow Bright, no sabía qué esperar con la iniciación de Olokun. Acilde no tenía la intención de ser iniciada dentro de un ámbito espiritual, y mucho menos de encarnar una de las deidades más misteriosas de la espiritualidad de descendencia yoruba: Olokun. Con la iniciación de Acilde, los paralelos entre Acilde y Olokun en la novela siguen la estructura del patakí como elemento estructural, dando paso a la fragmentación, cambios de temas, mientras el enfoque en la espiritualidad permanece semi-constante con fuerza.

Antes de ser iniciado como Olokun, no había tanto enfoque en la espiritualidad, considerando que Acilde era un observador de los rituales que hacía Omicunlé. Después de su iniciación, Acilde había adquirido aspectos de Olokun, los cuales se acentúan más en el fragmento o la extensión de Giorgio. Sin embargo, con la iniciación de Acilde, se ve qué aspectos de la espiritualidad afrodescendiente son incluidas en la narrativa del ritual de iniciación. El ritual que Eric llevó a cabo tiene discrepancias con los rituales de iniciación de Olokun (Ferrer Castro y Acosta Alegre 22). La primera discrepancia es la preparación y entrega de los *fundamentos* de Olokun que es lo común, en comparación a la iniciación de Acilde como Olokun. Los fundamentos consisten en un “conjunto de elementos anicónicos, combinados con otros, en representación de las deidades u orisha de la Regla de Osha o santería, los cuales se guardan dentro de receptáculos en correspondencia con la deidad y reciben los sacrificios y la sangre de los animales requeridos” (Vadillo). El fundamento de Olokún que entregan los santeros es una tinaja de barro que contiene piedras de mar, caracoles, agua, y una figura de sirena hecha de plomo (Ferrer Castro & Acosta Alegre 22). Antes de ser consagrados con un fundamento de Olokún, la persona que recibe a Olokún es llevada al mar la noche anterior,

donde se lleva a cabo una ceremonia para la consagración. El día de la consagración, un maestro de ceremonias ejecuta los rituales incluyendo sacrificios de animales, y una limpieza ritual con granos y frutas que son llevados al mar (Ferrer Castro & Acosta Alegre 22).

Contrastando la manera que se lleva a cabo el ritual de entrega de un fundamento de Olokun, Eric no sigue las preparaciones acostumbradas para la consagración de Olokun. En primer lugar, Acilde no va al mar la noche anterior antes de su consagración, sino que, la preparación de Acilde consistió en “ponerse un enema, darse un baño, afeitarse la vulva y la cabeza... La hizo acostarse desnuda en la cama... al pie de cada esquina de la cama había un plato de arroz crudo” (65). En este momento Eric prepara las ofrendas antes de inyectar el Rainbow Bright, “son ofrendas para que todo salga bien” (65), aludiendo a que la preparación del arroz crudo eran ofrendas para el bienestar de Acilde después de recibir el Rainbow Bright, en vez de ofrendas para la entrega de un fundamento de Olokún. El verdadero ritual de iniciación empieza después de que Acilde se convierte biológica- y físicamente en un hombre, y Eric se arrodilla,

al pie de su cabecera con los tentáculos de [la anémona] mirando hacia la coronilla afeitada. La cabeza de Acilde exhibía una corona de lunares, puntos oscuros en círculo alrededor de la coronilla que Eric había distinguido cuando aquella chica, que finalmente había adquirido la forma masculina que tanto deseaba, se arrodilló para mamárselo una noche en el Mirador. El sacerdote comenzó a rezar con voz aguda y nasal... mientras unía las puntas urticantes de los tentáculos de la anémona a los puntos en la cabeza de Acilde. (69)

Convertir a Acilde en un hombre era un paso intermediario del ritual, sugiriendo que el ritual de iniciación de Acilde era diferente al ritual de consagración de un fundamento de Olokun. Este hecho es importante considerando que Olokun es una divinidad que “no baja a la

cabeza de los fieles, es decir, nadie entra en trance místico con ella. No es un santo que se consagre en ninguna cabeza” (Ferrer Castro y Acosta Alegre 22). Este es un momento donde se revela la libertad creativa de Indiana, quien no se aferra a los aspectos exactos de la iniciación en la espiritualidad afrodescendiente. Este hecho separa la iniciación de Acilde en la santería/afro-espiritualidad de la iniciación de otros practicantes. Con el conocimiento de que Acilde es el “hijo legítimo de Olokun, el de las siete perfecciones, el Señor de las profundidades” (68), se observan por qué las discrepancias entre los rituales de consagración de fundamentos y el ritual presentado en la novela.

El cambio de género de Acilde en el 2027 complica la manera en la que se observa su personaje, ya que el género de Acilde es percibido de forma diferente. En esta primera parte de la novela, se introduce una pregunta interesante sobre el papel del género dentro de la espiritualidad afrodescendiente diaspórica, especialmente teniendo en cuenta que el cambio de sexo fue un paso intermediario antes de la iniciación como Olokun. Las últimas palabras de Eric después del renacimiento de Acilde fueron “Esther sabía todo lo que iba a pasar. Yo ya estoy pago, te dimos el cuerpo que querías, y ahora tú nos has dado el cuerpo que necesitábamos (70).” Acilde no conoce su destino hasta que Said Bona, el presidente de la República Dominicana en ese tiempo, le presenta el mensaje de Omicunlé, advirtiéndole que era el hijo legítimo del “Omo Olokun” (68, 114), y su destino era salvar el mar y utilizar los aspectos poderosos de Olokun para el bien de la humanidad.

Las últimas palabras de Eric se pueden interpretar de diferentes maneras. Por un lado, se podría decir que hay un intercambio implícito entre Acilde y Eric. Ahora que Acilde tiene el cuerpo que deseaba, le debe algo a Eric y a Omicunlé, lo que se explica luego cuando está en la cárcel. Por el otro lado, se podría decir que para ser iniciado como Olokun tiene que ser un

hombre. Si este es el caso, eso sería una manifestación del colonialismo en el caribe al tener a Olokun como persona masculina. Especialmente considerando que las orishas no tienen un género específico, y que estos son asignados por la sociedad (Conner & Hatfield 10).

Específicamente, muchos de estos géneros incluso cambian dependiendo de la región donde se le veneren (Harvey 2008). Entonces, si en realidad se necesita que Acilde sea hombre antes de ser iniciado como Olokun, se puede ver cómo los residuos del colonialismo tienen impacto hoy en día en el Caribe, incluso dentro de las religiones afrodescendientes. Este momento, sin embargo, parece ser un juego por parte de la autora sobre la percepción de Olokun como figura andrógina y binaria--mitad hombre, mitad pez—no solo exponiendo a los personajes queer y transgénero dentro de un contexto afro-espiritual, sino también criticando cómo los problemas transgénero también están presente dentro de comunidades que practican religiones afrodescendientes.

Indiana ofrece un enfoque divino/espiritual, mientras combina temas de identidad de género y de sexualidad.

Esta intersección de afro-espiritualidad con temas queer y de género permite empezar un diálogo sobre los problemas que enfrentan personas queer y transgénero incluso dentro de las comunidades espirituales. Las personas transgénero y drag queens practicantes de la santería enfrentan discriminación dentro de la comunidad espiritual por algunos de los practicantes de la santería:

Numerous practitioners I have interviewed in the United States and Cuba have suggested that they are not at ease with drag queens, drag kings, transvestites, or transsexuals, and they believe that beyond a certain androgynous or gender-diverse comportment, transgender behavior and, even more critically, transsexual identity and behavior signify a transgression against that destiny which the

individual and the high god Oloddumare have agreed upon prior to the individual's birth. This belief is often evidenced by the insistence that the drag queen, transvestite, or transsexual practitioner must be dressed in garments signifying the sex organs which the individual possessed at birth, as opposed to either her or his psychological persona and/or altered/corrected anatomy. (Conner & Hatfield 113)

La idea de estar vestido con la ropa que reflejan los órganos reproductivos poseídos en el nacimiento no es consistente con la manera que se presenta el ritual de iniciación en la novela, ya que Acilde cambia de sexo antes de ser iniciada como Olokun. Esto podría considerarse como una transgresión contra el destino de los practicantes porque Acilde no se inicia con un cuerpo que biológicamente se caracteriza como femenino. El cambio de sexo antes de la iniciación, sin embargo, es consistente con la idea de que Acilde nació con el sexo equivocado, y su iniciación como Olokun solo podría ser llevada a cabo cuando el sexo y el género de Acilde fueran consistentes. Tomando esto en cuenta, las palabras de Eric refiriéndose al cuerpo que necesitaban es una reflexión indirecta o una crítica a la falta de aceptación de personas transgénero dentro del contexto espiritual. En cuanto a la transgresión contra el destino del individuo, Fatunmbi en *The Theological Function of the Spirit of the Ocean* habla sobre el “highest destiny” de los practicantes, que está basada en la idea de que “each person chooses their individual destiny before being born into the world. These choices materialize as those components that form human potential... Each decision that is made in the course of one lifetime can [a]ffect the range of possibilities that exists in the future, by either limiting or expanding the options of growth” (10). Como algunos practicantes argumentan que expresar un género incongruente con el de nacimiento es una transgresión en contra al destino de alguien, las acciones que toma Acilde que

surgen de su deseo de expresar su género, le llevan a poder alcanzar su “highest destiny” de iniciarse como el hijo legítimo de Olokun, lo que le daría los recursos necesarios para salvar el mar Caribe.

*Fragmento 2: Acilde/Giorgio, 1991*

Giorgio Menicucci es parte de lo que constituye el destino de Acilde. Giorgio es la extensión de Acilde que ocupa más espacio en la novela, y es una mirada a un pasado antes de que las condiciones ambientales empeoraran en el Caribe. Con el personaje de Giorgio se observa la fragmentación del personaje de Acilde, cómo los temas de identidad de género no están presentes, y finalmente se observa cómo el elemento original o el proceso literario se desarrolla. El nombre de *Giorgio* surge por un juego que Acilde usó antes de ser mucama de Omicunlé. El juego, *Giorgio Moroder Experience*, es de experiencia virtual que sitúa al jugador en una fiesta disco de 1977 y que les permite bailar con otros jugadores (19). Con su apellido, *Meniccuci*, Acilde vuelve a sus raíces italianas de las que conocía poco, y adoptó el apellido de su padre (119), formando así un sentido de familiaridad falsa de su pasado. De modo que la combinación de su nombre, *Giorgio Meniccuci*, tiene elementos de fantasía y elementos que son esenciales para Acilde, como lo es su curiosidad sobre su pasado.

Cuando nace Giorgio, Nenuco, un jardinero con descendencia taína que estaba encargado de velar y cuidar a “los hombres del agua” (105), le dice: “te estábamos esperando, viniste de muy lejos a salvarnos, lucero del agua, ahora te voy a ayudar a recordar” (107). La noción de qué es considerado “lejos” se puede referir a distancia, teniendo en cuenta qué tan lejos está Sosúa de Santo Domingo, donde originalmente vivía Acilde. Lo “lejos” también se puede referir a la distancia desde el fondo del mar, donde nació nuevamente Acilde, hacia la superficie en la playa, donde se ubica después de nacer. Pero, lo “lejos” también se puede referir al tiempo que tuvo que esperar Nenuco para que naciera el elegido, ya que este proceso de espera fue largo. Tomando en

cuenta que “cada verano, Nenuco prestaba especial cuidado a la poza y monitoreaba el túnel poblado con las anémonas que parirían el fenómeno” (105), el uso del verbo “parir” indica que el momento de espera de Nenuco es comparable al nacimiento de un bebé. Sin embargo, en vez de que naciera una figura pequeña, nace una extensión o fragmento de Acilde ya desarrollada físicamente, pero que volvió a nacer dentro del ámbito espiritual.

Siguiendo la idea de que lo “lejos” se refiere a distancia medida en meses o años, también se puede pensar en esta distancia como distancia medida en décadas en vez de millas transcurridas. Cuando Giorgio surge del mar, está en el año 1991, mientras que cuando Acilde se inicia como Olokún, se encuentra en el 2027. Hay al menos unos 30 años que separan la vida de Acilde en el 2027 y el nacimiento de Giorgio en el 1991, lo que significa que esos 30 años que se cuentan desde el nacimiento de Giorgio son claves para poder intervenir con las decisiones medioambientales que terminaron afectando de forma negativa al Mar Caribe, especialmente tomando en cuenta que el maremoto que impactó a la isla ocurre en el 2024. Aquí se puede ver un ejemplo de la importancia de ver el tiempo de manera circular en vez de lineal. Lo que pasa en el 2027 le informa a Acilde/Giorgio en el 1991, y al mismo tiempo lo que vive Giorgio en el 1991 le informa a Acilde para que este pueda tomar decisiones que impactarían su vida. Si Nenuco se refería a una distancia medida en décadas, esto nos revela que Nenuco y su esposa, Ananí, tenían conocimiento indígena sobre algún elegido que iba a traer el bien, pero no sabían detalles de qué ocurriría en el 2024 y el estado del mar en el 2027.

El otro aspecto curioso de lo que menciona Nenuco es que dice que él le ayudaría a recordar a Giorgio, lo que no solo demuestra algún tipo de complicidad con el ritual que llevó a cabo Eric, sino que también demuestra nuevamente el entendimiento de la misión de Acilde/Giorgio, y su papel en el futuro del mundo. Acilde internaliza esta idea de recordar el

pasado, y se refiere a estos primeros días como Giorgio como los “Días de Recordar,” donde recuperaba la memoria de sus “vidas pasadas y su misión” (115). A pesar del conocimiento que comparte Nenuco con Acilde, no va más allá de la información del “portal de las anémonas, cada animal de la poza, sus nombres en español y en taíno, recetas para cocinarlos, las yerbas que tenían en el patio y para qué servían, de dónde venían ellos... (116).” Los días de recordar de Giorgio estaban en paralelos con un Acilde que estaba empezando su estrategia de salvar el mundo en el 2040.

La figura de Nenuco en *La mucama* añade un elemento indígena que se omite dentro de la historia dominicana, donde se enseña en los libros de textos históricos que todos los taínos murieron con la llegada de los españoles (Poole 2011). En la novela se explica que Nenuco y Ananí eran parte de un grupo de los pocos taínos que quedaban en la isla y que aún preservaban su cultura y espiritualidad. Aunque Nenuco y Ananí no comparten los mismos elementos espirituales que Omicunlé y Eric, la novela permite crear un espacio de alianzas, o de compartimiento de conocimientos espirituales/religiosos que no tienen vertientes cristianas. Este hecho se refleja igualmente con la inclusión de las 21 divisiones en la novela—la santería, las 21 divisiones, y la espiritualidad afrodescendiente en general tienen algo en común, rechazan la doctrina cristiana impuesta por la colonización, y están muy presentes hoy en día en la sociedad dominicana. Su confluencia, sin embargo, es también un testamento de los efectos de la colonización: su alianza asegura que sus tradiciones sobrevivan.

Además de incluir influencias indígenas en el fragmento de Giorgio, se introduce a un personaje secundario que es importante para Giorgio y el desarrollo de su identidad. Al llegar a Playa Bo, Giorgio no estaba seguro sobre cómo cumplir su misión. Durante el proceso de aprendizaje, Giorgio conoce a Linda Goldman, hija de padres judíos que vienen de Austria en



1939 a Sosúa, “y allí, junto a ochocientos judíos más que habían logrado escapar del exterminio, levantó una empresa de lácteos que con el tiempo abastecería al país por completo” (135). Esta es otra referencia histórica importante ya que el presidente Trujillo ofreció refugio a más de 5,000 judíos entre 1939 y 1942, y les otorgó terrenos en la parte norte del país, en Sosúa (Wells 16). Parte del deseo de Trujillo era “blanquear” la isla con la llegada de la integración de los judíos en Sosúa. Linda tiene una licenciatura en biología marina y tenía un sentido de urgencia cuando se trataba de salvar el mar: “en la universidad, mientras trabajaba en su tesis sobre las enfermedades de los corales del Caribe, estuvo una semana sin dormir. Sus amigos la encontraron caminando desnuda por el campus de madrugada, con una linterna. Tras asistir a la ceremonia de graduación atiborrada de pastillas, regresó a Puerto Plata con el plan conservacionista que su padre había rechazado y con diagnóstico de bipolar” (136). Su desorden bipolar y los períodos de manía amplificaban su preocupación de salvar los corales del mar Caribe. En sus estados de manía redactaba cartas a instituciones de forma obsesiva, pero también sufría períodos depresivos donde pensaba sobre el daño irreversible que los humanos han hecho a los océanos (137). Aunque no se especifica el tipo de desorden bipolar que tiene Linda, dado los estados maníacos seguidos por “profundas depresiones” (137) se puede observar que Linda tenía un desorden bipolar I.

El tipo de desorden bipolar es importante en términos de severidad, medicación, y tratamiento cognitivo. Se mencionan aspectos de la medicación y severidad de la manifestación del desorden, sin embargo, no se mencionan elementos que indiquen que Linda tenga tratamientos cognitivos. No obstante, se resalta cómo “en los últimos años, gracias a [la medicación] y a que la suerte para los negocios de su Giorgio más una herencia, les había permitido comprar un pedazo de playa, Linda ya no era un yoyo humano” (137). Parte de este

tratamiento cognitivo es saber que tiene un plan y que actúa activamente para poder salvar los corales del fondo del mar. Irónicamente, el enfoque principal de sus estados maníacos es el mismo que le permite vivir sin cambios drásticos de humor. En ese sentido, Linda se beneficia de Giorgio por sus conocimientos de negocios que le permiten establecer conexiones para crear un conservatorio biológico. En cuanto a Giorgio, él se beneficia del estatus social y económico de Linda, lo que hacía de la unión entre Giorgio y Linda una unión poderosa.

El énfasis que se le da al fondo del mar en la novela no solo es relevante para los aspectos medioambientales, sino también para los aspectos espirituales. Esto es particularmente visible cuando tomamos en cuenta que Olokun se asocia con los misterios del fondo del mar, y con el proceso del ritual del nacimiento de Giorgio, quien también nace en la Playa Bo. De esta manera, la Playa Bo se convierte en parte de la estrategia de Giorgio, y su unión con Linda le da más recursos económicos que facilitan la adquisición de la playa para poder convertirla en un conservatorio marítimo. Hasta este punto, parece que la estrategia de Giorgio consiste en evitar el maremoto del 2024 al hacer que el suelo marítimo esté lo suficientemente saludable para evitar sismos en el fondo del mar, ya que los maremotos ocurren por las placas tectónicas (terremotos) situadas en el fondo del mar. Sin embargo, los maremotos son difíciles de predecir, y no hay manera de evitarlos (Synolakis 1995). A raíz de esto, preservar un pedazo de playa en Sosúa no era una estrategia lo suficientemente desarrollada como para evitar sismos en el fondo del mar. La única manera de salvar el mar era evitar la creación o adquisición de las armas biológicas, o cambiar la ubicación de almacenamiento. En otras palabras, el tipo de intervención necesitada para evitar la contaminación del mar era evitar la adquisición de los contaminantes, tomando en cuenta que los maremotos ocurren por una cantidad de variables que no pueden ser controladas.

La Playa Bo refleja la historia de la colonización y sus influencias en la población taína, y el desplazamiento/refugio de los judíos. Adicionalmente, hay un aspecto religioso que hace de la playa un punto de encuentro: se mezclan tradiciones taínas, judías, y con la llegada de Giorgio, afrodescendientes. En la novela, la Playa Bo es una referencia a lo que el mar puede llegar a ser, y para Giorgio representa la esperanza de poder salvar la situación ambiental. Sin embargo, no está claro si Giorgio cree que puede cumplir su misión con la preservación de la Playa Bo. Giorgio se aferra a este pedazo de mar y trata de mantenerlo saludable, y al hacerlo encuentra un balance con su relación con Linda, quien con sus tendencias maníacas se aferra a salvar los corales que se encuentran al fondo del mar.

El personaje de Giorgio es importante porque no solo está presente en toda la novela, sino porque Giorgio es la cara de la intervención que posiblemente ayudaría a revertir la contaminación del mar. Indiana aquí hace un paralelo con algunas de las decisiones gubernamentales, que pueden alterar las condiciones ambientales de la República Dominicana con consecuencias fatales e irreversibles. Por ejemplo, desde el 2013, las compañías mineras Barrick Gold y Goldcorp han empezado a operar en Pueblo Viejo en la provincia de Azua. En menos de nueve meses, se reportaron en el área arroyos con ácido y otras sustancias tóxicas, y no se han hecho evaluaciones ambientales para medir cuánto daño se ha hecho en los cinco años que ha estado operando las minas en Pueblo Viejo (“Sickness and Wealth”). Aunque los efectos de las minas no son tan drásticos como los efectos de las armas biológicas, es importante resaltar el daño potencial que se acumula durante el número años en que operan las minas. Giorgio está viviendo en un tiempo donde muchas decisiones políticas afectarán el futuro de la República Dominicana, y quizá este empieza su propuesta política con la preservación de la Playa Bo.

Por otro lado, se puede especular que Acilde no tenía la intención de sacrificar su vida

como Giorgio, y, por eso, decide no tomar las acciones necesarias para salvar el mar de la contaminación. La idea de la preservación de la Playa Bo servía más para poder crear un sentido falso de tratar de arreglar la situación. Sin embargo, a Giorgio se le presenta la oportunidad de evitar la adquisición de armas biológicas y avisarle al futuro presidente sobre las posibles consecuencias. Su intervención significaría convertirse en el asesor del futuro presidente, lo que conllevaría abandonar Sosúa, al igual que aceptar su lado espiritual de manera más directa/activa, ya que necesitaría la espiritualidad para guiar sus decisiones. Al final de la novela. Giorgio decide no intervenir, lo que indica que la destrucción del mar será inevitable. Además de considerar lo mucho que Acilde valora su vida como Giorgio, las acciones de Giorgio también se pueden explicar no solo analizando las acciones y características del personaje de Acilde/Giorgio, sino también volviendo a su lado espiritual y su iniciación como el hijo legítimo de Olokun. Acilde no solo es Giorgio, sino que también encarna características de Olokun. Para poder entender la personalidad de Olokun, es necesario hacer referencias a patakíes que revelan aspectos complejos de la orisha (Ferrer Castro & Acosta Alegre 22). En los patakíes de Olokun los temas del agua (ríos, mares, océanos) predominan en la narrativa, al igual que temas de traición, amor/desamor, y egoísmo. Los patakíes son textos que ofrecen enseñanzas a sus intérpretes, entonces, *La mucama* se convierte en un texto que utiliza el patakí como elemento estructural, pero sin una enseñanza explícita. Es decir, el lector especula que las decisiones de Acilde tendrán efectos negativos en el mundo, pero no se presentan consecuencias directas de sus acciones.

En varios patakíes, Olokun tiene la tendencia de buscar venganza contra de la humanidad, y el castigo usualmente involucra inundaciones de la Tierra. Por ejemplo, el siguiente patakí trata sobre “Cuando los hombres le faltaron a Olokun:”

...la humanidad en un tiempo no le rindió el homenaje que Olokun merecía, y él decidió castigarla, hundiéndola en el océano. Bajo sus órdenes, olas inmensas comenzaron a invadir la Tierra [...]. El océano embravecido, oscuro, infinito cayó sobre la tierra tragándose a los que vivían cerca de las costas, la gente que habitaba tierra adentro, aterrorizada por grandes montañas de agua que avanzaban hacia ellos, imploraron a Obatalá para que intercediera con Olokun, pues la masa de agua terminaría acabando con todo. Obatalá, creador de la humanidad, se interpuso entre Olokun y sus criaturas y le ordenó a parar. Olokun respetó a Obatalá y se retiró, pero este último ordenó que fuera encadenado en el fondo del mar. (Ferrer Castro y Acosta Alegre 58)

Similar a la idea de venganza, otros patakíes hablan sobre cómo Olokun quería apoderarse totalmente de la Tierra, y había intentado inundarla con lluvia. Tomando en cuenta la característica vindicativa de Olokun en los patakíes, el personaje de Acilde/Giorgio en la novela emula las características reflejadas en los patakíes. En vez de salvar el mar de ser contaminado, o revertir los efectos de la contaminación, Giorgio toma otro camino que va en línea con sus deseos, en vez de con el bien común del resto de la humanidad. En este caso, Giorgio podía vivir como un hombre cisgénero, estar con una persona que ama, y vivir con un estatus socioeconómico favorable. Esta idea es apoyada con las espiritualidades que acompañan a Olokun, Sumúgagá y Akaró (Ferrer Castro y Acosta Alegre 49). Según Ferrer Castro y Acosta Alegre en ‘Fermina Gómez y la casa olvidada de Olokun’,

Sumú Gagá simboliza la vida y es representada con una serpiente, Akaró simboliza la muerte y se le representa por una careta. Olokún es la energía natural que existe en los océanos, su hábitat, que se manifiesta a través de esas

espiritualidades, que representan también lo positivo y lo negativo, la parte oscura y la parte de luz, que están en todas las cosas y en todos nosotros. *Esta energía es muy fuerte y según las características del ser humano que la invoque, su comportamiento y actitudes, vendrán a potenciar sus contratiempos o beneficios de los avatares de la vida.*" (mi énfasis, 20)

Las características de Acilde podrían estar más conectadas con la espiritualidad de Akaró, y en este sentido Acilde, al igual que Olokun, pondrían más énfasis en lo que beneficiaría a su “reino,” en vez de salvar la Tierra en sí. Olokun y Acilde tendrían en común el querer dejar la situación de la manera que se encuentra, pero por razones diferentes. Acilde simplemente querría vivir lo más que pudiera como Giorgio, mientras que a Olokun le interesaría poder ocupar la Tierra. A Acilde no le importaban las consecuencias de sus acciones, lo que demuestra la falta de conexión con su espiritualidad. Sus acciones contradicen las decisiones tomadas por Eric y Omicunlé, quienes murieron al seguir la profecía. La diferencia entre Eric y Omicunlé y Acilde, sin embargo, es que Acilde no eligió ser iniciado en la Santería, y nunca pudo establecer una conexión con su espiritualidad que le permitiera tomar otras decisiones con diferentes culminaciones. Incluso, aunque Acilde acumula más privilegios por medio de la espiritualidad afrodescendiente, la importancia de la espiritualidad disminuye al comparar los otros beneficios que adquiere Acilde al permanecer como Giorgio, como vivir como un hombre, tener una posición social y económica respetable, y estar con la mujer que ama.

“El Cazador,” es otro patakí que revela características de Olokun que se paralelan con el personaje de Acilde/Giorgio al ser el hijo legítimo de Olokun. El patakí cuenta que:

un cazador se aventuró caminando y llegó a la orilla del mar... Se le apareció el rey de aquel lugar y lo invitó a participar en un ritual espiritual... él aceptó

permanecer como huésped del rey, que no era otro que Olokun, por tres años.

Durante este tiempo aprendió las ciencias y las prácticas espirituales de la adoración asociadas a Olokun... [Las personas] vieron los resultados positivos de su trabajo espiritual, y por eso lo nombraron principal sacerdote de Olokun. (68)

En este patakí se presenta a Olokun de manera positiva, resaltando su carácter pedagógico, colaborativo, e incluso se revela su hospitalidad. Este patakí introduce un nuevo personaje en la vida de Olokun que le ayuda con un proyecto de largo plazo: su veneración. Argenis, el segundo personaje principal de la novela, es introducido a la vida afro-espiritual de una manera similar, encontrándose accidentalmente con la espiritualidad desconocida, mientras ‘cazaba’ por estabilidad económica. Sin embargo, a diferencia del cazador del patakí, los resultados de su “trabajo espiritual” no fueron positivos. Este patakí también resalta la razón por la cual la extensión de Giorgio es crucial en la novela. Giorgio comparte el mismo tiempo y espacio que Argenis, a quien Giorgio recluta para poder llevar a cabo su plan de revertir los efectos de la contaminación marítima. Con Argenis, surge Roque, la tercera y última extensión de Acilde, con quien Argenis explora su sexualidad, señalando el cambio temático dentro de la novela. El personaje de Roque tiene una conexión especial con Argenis, y por este hecho se discutirá esta extensión de Acilde en conjunto al personaje de Argenis, ya que las interacciones entre Roque y Argenis permiten la exploración de la orientación sexual de Argenis.

## **Capítulo dos: El caso de Argenis**

El personaje de Argenis añade otra capa de complejidad a la estructura de la novela. La fragmentación de Argenis es distinta a la de Acilde, ya que Argenis no es consciente de las influencias afro-espirituales, por la manera en que percibe e interactúa con su ambiente, y no logra consolidar lo que significa su fragmentación. Al igual que Acilde, Argenis puede

extenderse a diferentes tiempos y espacios, pero lo hace inconscientemente y no tiene autoridad o control alguno sobre lo que pasa en el siglo 17. Los temas que explora el personaje de Argenis tratan su vida artística fallida y su uso de drogas activo, y la exploración de la sexualidad de una manera sutil. En este capítulo, se examinará cómo la espiritualidad afrodescendiente permite la fragmentación de Argenis en el siglo 17 y en el siglo 21, facilitando así la exploración de su sexualidad y deseo homoerótico.

Con esta exploración sexual, sin embargo, también surge la expresión de actitudes misóginas pronunciadas por su parte. El personaje de Argenis se convierte en un agente que contribuye a la misión de Acilde, y, en muchos aspectos, su historia tiene paralelos con el patakí sobre El Cazador, considerando que El Cazador se convierte en un seguidor de Olokun. Argenis tiene un papel similar, pero el final de El Cazador del que se habla en el patakí tiene un final feliz, mientras que la historia de Argenis no termina de manera positiva. Argenis representa aquel personaje híper-masculino, que ha internalizado actitudes homofóbicas y misóginas. Argenis es uno de “esos tipos, mulatos de piel clara de clase media, sin dinero ni alcurnia para privar en mierda, pero que se creían, por haber nacido en la capital bajo un techo de cemento y no de zinc, mejores que todo el mundo” (161). Además de sus actitudes homofóbicas, Argenis se ha beneficiado de los espacios privilegiados que ha ocupado, y ha internalizado varias actitudes de clase y raza que proyectaron sus compañeros de clase alta hacia él.

Argenis existe principalmente en dos tiempos: a principios de los años 2000, y en el siglo 17. En el año 2000, Argenis es un pintor de Santo Domingo. Cuando se presenta en la novela, Argenis tiene una carrera artística en las ruinas, y trabaja en un centro de llamadas donde leía el Tarot. Antes de terminar leyendo cartas del Tarot y viviendo con su madre, Argenis había estudiado pintura en los Altos de Chavón. Los Altos de Chavón es un instituto de artes privado



en la República Dominicana, predominado por personas de clase media-alta y clase alta (Scaturro 2015). Como la novela explica:

Altos de Chavón es una réplica de una villa mediterránea del siglo XVI. La construyó un millonario cuando su proyecto de carretera se topó con una montaña de piedra en el camino... Terminado el pueblo, surgió la idea de una escuela de arte y diseño, la única opción en la isla aparte de la petiseca Escuela de Bellas Artes. (38)

La Escuela de Bellas Artes es una institución de artes pública, que no cuenta con los mismos fondos económicos de Los Altos de Chavón. Los Altos de Chavón se caracterizan por ser una institución más sofisticada y privada que la Escuela de Bellas Artes. Es decir, los Altos de Chavón es la mejor institución de artes en la República Dominicana, debido a los recursos económicos que adquiere por medio de sus estudiantes. Dicho esto, no solo el acceso físico a los Altos de Chavón era aislado, considerando que se encontraba en una montaña, sino que además era una institución inaccesible para aquellas personas sin recursos económicos necesarios (Scaturro 2015).

En los Altos de Chavón, Argenis empezó a desarrollar un sentido de ser “Otro,” o una persona que no encaja con los demás. Este sentido de otredad se refleja en el ámbito económico que Argenis no compartía con la mayoría de los estudiantes del instituto: “allí su dominio de la perspectiva y la proporción no valían ni medio peso. Sus compañeros eran niños ricos con Macs y cámaras digitales que hablaban de Fluxus, videoarte, videoacción, arte contemporáneo. Usaban mochilas con Hello Kitty, hablaban en inglés y francés y no se sabía si eran maricones o no” (37). El estilo de vida de Argenis y de los otros estudiantes de Altos de Chavón era

considerablemente diferente, debido a la disparidad socioeconómica. Esta disparidad afectaba cómo Argenis encajaba en la vida social de los estudiantes:

al mes de estar allí, Argenis no había hecho un solo amigo y veía con envidia las fiestas que en la residencia estudiantil hacían los chamaquitos egresados del Liceo Francés y el Carol Morgan... Con la puerta de su estudio abierta, por si alguien quería invitarlo, fingía leer una copia de *The Shock of the New* que había sacado de la biblioteca. (39)

Otro aspecto que le añade un sentido de “otro” es el ámbito académico del que procede: mientras Argenis salía de un instituto de artes público, a donde asiste después de terminar el bachillerato, la mayoría de los estudiantes de Altos de Chavón llegan inmediatamente después de que se gradúan de colegios privados. En los Altos de Chavón, Argenis aprende a beber hasta emborracharse, a consumir marihuana haitiana, con la que había conquistado a algunos amigos (40), y a perfeccionar su técnica de dibujo que los profesores consideraban impecable (40). Es decir, ese sentimiento de ser “otro” empieza a disminuir cuando asimila algunas de las reglas culturales exclusivas a los Altos de Chavón: consumo de alcohol y de marihuana haitiana, la cual compartía con los otros estudiantes, formando así una amistad basada en comportamientos arriesgados.

Argenis sigue cultivando estos comportamientos y, después de graduarse, es víctima de una adicción a la cocaína, lo que interrumpe su llamado artístico. Después de Altos de Chavón, Argenis se casa con Mirla, una banquera que lo mantiene por un año mientras este trabajaba en su exhibición individual. Cuando Mirla se cansa de mantenerlo, le lleva las maletas a la casa de la mamá de Argenis y le dice “su hijo no sirve, se la pasa metiendo cocaína y viendo porno en la computadora mientras yo guayo la yuca en un escritorio de ocho a cinco” (43-44). Su hábito de

uso de drogas lo llevó a su campo laboral como miembro de un centro de llamadas, donde regularmente consumía cocaína durante sus horas de trabajo (44), y al final termina perdiendo el empleo. En este estado es que se conoce a Argenis: desempleado, viviendo con su madre, con un uso irresponsable de las drogas y el alcohol, sin pasión por la pintura, y aun sintiéndose como “otro” dentro de su ámbito social y laboral.

Las condiciones que le llevaron a perder su pasión artística después de graduarse de los Altos de Chavón no se explican en el texto, pero se alude a la falta de pasión o de *deseo* como la causa de la falta de interés de Argenis en la pintura. No obstante, Argenis siente un fuerte deseo inicial por Linda, la esposa de Giorgio Menicucci. Sin embargo, Argenis también encuentra el deseo homoerótico en Playa Bo, y este deseo facilita su inspiración artística: cuando Argenis deja de silenciar aspectos de su identidad sexual, surge una inspiración artística que lleva a la creación de obras de arte impecables. El sentimiento de ser “otro,” es algo que Argenis lleva consigo, pero que se disminuye cuando descubre un deseo homoerótico. Sin embargo, este deseo homoerótico fue lo suficientemente poderoso para liberar a Argenis.

Argenis conoce a Giorgio Menicucci al estudiar en los Altos de Chavón. La perspectiva de Argenis sobre Giorgio era parecida a su posición sobre otros estudiantes de la institución: para Argenis, Giorgio era una persona privilegiada que vivía una vida perfecta. Giorgio le ofrece a Argenis trabajar en el Sosúa Project junto otros artistas dominicanos, con la función de recaudación de fondos para convertir la Playa Bo en un santuario ecológico. Argenis se une a Elizabeth, una DJ que reconocía de los Altos de Chavón; Malagueta, ex jugador profesional del béisbol que hacía performance contemporáneo, y a Iván, un curador de arte cubano con conocimientos sobre la espiritualidad afrodescendiente (54). De esta manera Argenis se une a un ambiente artístico diferente al que había encontrado en Bellas Artes o en Altos de Chavón, donde

se unen personas de diferentes clases socioeconómicas para contribuir al movimiento artístico dominicano. De esta manera, la Playa Bo nuevamente sirve como un punto esencial para Giorgio y para Argenis., No solo se convierte en un santuario económico, sino que con el establecimiento del Sosúa Project también sirve como un retiro intelectual, cultural, y espiritual.

El colectivo del Sosúa Project refleja un fenómeno de la contribución de artistas dominicanos jóvenes, quienes se unen para crear producciones teatrales, cinemáticas, y musicales. Este colectivo es comparable a *El Sindicato* en la República Dominicana, un colectivo cuya misión es crear espacios que permiten a artistas locales trabajar con autonomía, e intercambiar proyectos artísticos con el resto del Caribe y Latinoamérica (“Sobre nosotros”). Saber la intención por la que se crea el Sosúa Project es importante, y nos permite analizar el papel que juega Argenis dentro del colectivo, y los beneficios que su presencia traen para Giorgio. Dentro del colectivo, Malagueta hace performance contemporáneo que critican la masculinidad dominicana y la raza (53), Elizabeth es una artista audio-visual, e Iván se enfoca en la adquisición y curación de diferentes tipos de conocimientos artísticos. Argenis es el único pintor, su arte se enfoca, en su mayoría, en arte moderno, con grandes influencias del pintor Francisco de Goya (40).

Argenis aportaba el elemento de arte visual que le permitiría a Giorgio tener un colectivo relativamente exhaustivo, cubriendo varios aspectos del arte local dominicano para así recaudar más fondos monetarios para el conservatorio de la Playa Bo. Giorgio y Argenis tenían las mismas intenciones: obtener dinero, pero por razones diferentes. La razón de Giorgio es para poder salvar Playa Bo, y la de Argenis para poder avanzar en su carrera artística. A pesar de su involucración en el Sosúa Project, el plan a largo plazo de Argenis no es claro, especialmente tomando en cuenta que incluso cuando tenía recursos económicos para trabajar en su arte, cae en

un vicio de drogas y alcohol. También, a pesar de la diversidad relativa del colectivo, Argenis todavía se sentía como “otro,” y todavía no tenía el mismo deseo artístico que tenía en los Altos de Chavón. Argenis, sin embargo, se convierte en más que el elemento de arte visual dentro del colectivo. Al final, se convierte en la pieza clave para poder optimizar la recaudación de fondos.

Giorgio y Argenis no se conocieron por accidente. Aunque Argenis conoce a Giorgio por primera vez en los Altos de Chavón, Giorgio estaba consciente de quién sería Argenis en el futuro. Además de las facultades artísticas que poseía Argenis, Giorgio sabía del prestigio y reconocimiento que recibiría en los años de 2040 por su talento artístico. Mientras Acilde estaba en la cárcel, este vio al colectivo artístico *Los Inoperantes* ser homenajeado por el presidente de la República. Dentro de los miembros del colectivo se encontraba Argenis Luna, quien se había unido al colectivo en la década de los 2000, alrededor del mismo tiempo que Argenis se une al Sosúa Project. Al lado de Acilde se encontraba Iván de la Barra, quien tenía mucho conocimiento sobre las religiones afrocubanas y quien había terminado en la cárcel por escribir un manuscrito bajo el nombre de Lydia Cabrera, autora cubana reconocida por sus escritos sobre la santería (143)<sup>3</sup>. Al ver el homenaje en la televisión, a Acilde se le ocurrió la idea de lo que sería la base de su plan para salvar el mar Caribe de la contaminación (145):

---

<sup>3</sup> Lydia Cabrera pasa sus últimos días en el exilio en Miami, publicando ella misma sus propios textos. Cabrera se enfocaba en el estudio y preservación de la cultura afrocubana, y sus escrituras documentaron las prácticas de las religiones y tradiciones Yoruba, haciéndolas accesibles al público cubano (Bravo 2015). La mención de Cabrera en la novela revela el entendimiento de la documentación de las tradiciones afrodescendientes en el Caribe. Incluir a Iván, un cubano

Como Giorgio, contactaría al Iván de la Barra para <<descubrir>> y <<empujar>> la carrera de artistas visuales dominicanos con los que se lucrarían a través de una galería de arte. Buscaría en su juventud a figuras del arte local, como Argenis Luna que, decrepito a destiempo a sus sesenta años, estrechaba la mano de Said Bona en la pantalla. El proyecto mataría varios pájaros de un tiro, ahora que *había decidido entender que la misión que le reclamaran era una con la misión de su esposa*. Con el dinero producido por la galería de arte podría finalmente concretar el sueño de Linda: construir un laboratorio marino en Playa Bo, equipado con tecnología de punta donde estudiarían y cultivarían corales para reimplantarlos, cuando hiciera falta, en su medio natural. (Mi énfasis, 145)

Este fue un momento decisivo que no solo cambia la vida de Giorgio y Linda; también cambia la vida de Argenis. En este momento también se refleja la circularidad del tiempo, y se observa cómo la información adquirida en los años de 2040 hace que Giorgio tome decisiones que cambian el futuro de otros personajes, como es el caso de Argenis. En vez de unirse al colectivo *Los Inoperantes* a principio de los años 2000, Giorgio interviene en el futuro de Argenis y este se une al Sosúa Project para contribuir a la causa medioambiental de Giorgio. Giorgio procura utilizar el conocimiento artístico de Argenis, sin embargo, Giorgio no contó con el accidente que llevaría a Argenis a adquirir fundamentos de Olokun sin un ritual de iniciación, y que le permitiría a Giorgio capitalizar mucho más de las obras de Argenis. Es decir, Giorgio reconocía el beneficio de traer a Argenis al colectivo, pero no entendió las ramificaciones de sus

---

exiliado en la República Dominicana quien termina en la cárcel por fraude, crea un entendimiento de la propagación de las tradiciones afrodescendientes en el Caribe.

acciones. Este hecho revela que Acilde no está aprendiendo más sobre la espiritualidad, sino que toma decisiones que lo benefician a él mismo y a su plan de salvar el mar Caribe, siempre y cuando encaje con el plan de su esposa, Linda.

### *Iniciación de Argenis*

Argenis estaba obsesionado con Linda. En la novela esto queda evidenciado en la manera explícita e híper-sexual con que Argenis se refiere al cuerpo de este personaje. Al principio de su estadía en Playa Bo, todos fueron a la playa a explorar con snorkels, y mientras los demás estaban interesados en ver los corales en el fondo del mar, Argenis tenía otra cosa en mente:

Argenis pensaba que todo era muy bello, pero quería verle el toto a Linda...

Linda se metió por el hueco y los demás se quedaron esperando a que regresara.

Titubeando, Argenis vio su oportunidad y se fue detrás de ella. Tuvieron que sacarlo entre todos vomitando agua, con una quemadura de anémona y rasguños por todas partes. (58)

La anémona era de la misma especie que la que estuvo involucrada en la iniciación de Acilde, y estas se encontraban en Playa Bo. Nenuco le había advertido a Giorgio sobre las anémonas que se encontraban en el fondo de Playa Bo, de donde venían “los hombres de agua” (105). Con la picadura de la anémona, Argenis es iniciado dentro del ámbito espiritual, sin embargo, esta iniciación difiere de la iniciación de Acilde. La iniciación de Acilde como el hijo legítimo de Olokun era parte de una profecía, y había sido planeada. Omicunlé trata de enseñarle sobre la espiritualidad, le sirve de guía, y durante su iniciación, Acilde tuvo la preparación adecuada por un sacerdote de la santería, incluyendo rezos y otros elementos necesarios para el ritual. Por otro lado, Argenis pasó por un ritual de iniciación inesperado: no hubo rezos, preparaciones, o indicaciones de que Argenis podía sobrevivir una iniciación de esta índole,

especialmente considerando que Eric, con conocimiento de la santería y experiencia como sacerdote, tuvo una reacción mortal al tratar de coronarse como Olokun. Eric trata de iniciarse con la anémona para intervenir con la profecía y evitar la muerte de Omicunlé, ya que su muerte se había profetizado con la llegada de Acilde. Sin embargo, cuando Eric trata de llevar a cabo su plan, se enferma gravemente, ocasionando su muerte. Esta reacción mortal sugiere que ese no era el destino de Eric, pero era parte del destino de Argenis, aunque no hubo mención explícita de su involucración en la profecía de Acilde.

Al igual que Eric, Argenis se enferma después de ser iniciado por la anémona en la Playa Bo. Sin embargo, Argenis no tiene una reacción fatal a la picadura de la anémona, sugiriendo que su iniciación era parte de su “highest destiny.” Curiosamente, “la anémona *Condylactis gigantea*, que abundaba en Playa Bo, no tenía veneno suficiente para hacer daño a un ser humano a menos que este fuese alérgico” (71). La anémona que pica a Argenis pertenecía a la misma especie que la anémona que fue consagrada por Omicunlé y Eric para la coronación de Acilde como Olokun. Sin embargo, la reacción de Argenis lo convierte en una persona *especial*, ya que tuvo una reacción alérgica a las anémonas de Playa Bo, las mismas que “parirían al fenómeno” que surge “cuando el tiempo los necesita” (105). De la misma manera que Acilde no pide ser parte de la espiritualidad afrodescendiente, Argenis tampoco es consciente de que es parte de esta, pero como en el caso de Acilde, la espiritualidad afrodescendiente encontró a ambos, es parte de sus caminos, sin importar sus motivaciones. Al igual que Acilde, Argenis adquiere facultades de extenderse a otros tiempos y espacios, y Argenis conoce a su ‘extensión’ por medio de lo que percibe inicialmente como un sueño. Fatunmbi habla sobre las maneras de acceder a las orishas, “*Ifá* teaches that it is possible to Access both *Orisha* (Forces in Nature) and *Egun* (ancestors) through the disciplined use of dreams... the dream state is closely associated with



the source of consciousness itself” (22). Fatunmbi explica que por medio de los sueños se es posible acceder al “true source of the inner thoughts” de las personas, al igual que tener una conexión con la orisha. Argenis accede a estos elementos afroespirituales por medio del sueño, después de recuperarse de las quemaduras de la anémona.

Argenis ‘sueña’ con bucaneros y una vida en el siglo 17, donde se encuentra con un taíno, y un hombre negro, y con dos hombres blancos. Entre los primeros hombres se encontraba uno con “el pelo ensortijado y marrón, y una larga barba oscura” (74), quien era Roque, la tercera y última extensión conocida de Acilde que se encontraba en el siglo 17, y con quien Argenis explora aspectos de su sexualidad que le eran desconocidos.

Aunque Indiana originalmente presenta la iniciación de Argenis como un accidente, por lo menos desde la percepción de Giorgio, su desarrollo cabe dentro del ámbito espiritual que comparte Giorgio, y Argenis se convierte en un agente importante que encarna elementos afroespirituales y de sexualidad. Argenis contribuye a la estructura general de la novela, que utiliza el patakí como elemento estructural: en Argenis se presentan la fragmentación, un enfoque en la espiritualidad menos entonado, y existen cambios temáticos que dan paso al tema de la sexualidad de Argenis, contrastando la identidad de género de Acilde.

### *Fragmentación*

La fragmentación de Argenis difiere de la de Acilde/Giorgio por tres factores claves. El primer factor es que Argenis desconoce la raíz de su fragmentación, o cómo los poderes adquiridos surgen por las influencias de la espiritualidad afrodescendiente. El segundo factor es que Argenis no se convierte en una persona completamente nueva como lo hace con Giorgio y Roque: mantiene su nombre, sentido de ser, y mantiene una conexión fuerte con el Argenis del siglo 17. Por último, Argenis no tenía un propósito o meta como lo tenía Acilde, y no tenía que crear estrategias para poder alcanzar dicha meta. Es importante resaltar estas diferencias en la

fragmentación de ambos personajes, pues juegan dos papeles diferentes en la novela: Acilde es quien toma decisiones que cambian la vida de las personas involucradas, y decisiones que afectan el mar Caribe en 2040, y Argenis es parte del rompecabezas, que ayuda con la misión mediante sus obras de arte.

Otro factor que diferencia a Acilde de Argenis es la espiritualidad de Argenis. Mientras que Acilde no creía en los rituales de Omicunlé, o ignoraba las enseñanzas de esta, Argenis era el Psychic Goya, nombre con el que era conocido en el centro de llamadas, donde fingía tener poderes psíquicos después de dos horas de entrenamiento (30-34). Mientras Acilde recibe instrucciones de su misión y sobre su rol dentro del ámbito espiritual, cuando Acilde se da cuenta de la iniciación de Argenis, no sigue el mismo proceso de mentoría que adoptaron Omicunlé y Eric. Incluso después de la muerte de Omicunlé y Eric, Omicunlé tenía instrucciones preparadas anticipando su muerte, para asegurar que Acilde tuviera la información necesaria para poder cumplir con su misión. Sin embargo, Acilde no hace lo mismo con Argenis, y utiliza a Argenis como parte de su estrategia, en vez de colaborar con él para tener una misma meta. Acilde pasa por alto este paso de instrucción oral que es importante para la sobrevivencia de las religiones y la espiritualidad afrodescendiente, ya que el éxito de muchas religiones se basa en la importancia de la palabra que pasa de generación a generación.

La oralidad, “vehiculiza el saber ancestral cultural y específicamente el de su religión. Mientras otros pueblos antiguos se apoyaron en la pintura, las firmas, los gráficos, o en la imagería, los yorubas prefirieron *la palabra* para organizar sus creencias y fundamentarlas” (Vadillo 37). Al excluir este paso de enseñanza, Acilde arriesga perder el saber ancestral, que es crucial para las tradiciones afrodescendientes. Debido la posición de Acilde, él debió ser el guía de Argenis. Una de las noches en Playa Bo, Argenis se despierta a gritos por las pesadillas, e

Iván le dice que “aquella gritadera mientras dormía era cosa de muertos. <<Cada quien tiene su guía espiritual, un difunto que lo guía, una luz que te ayuda; también hay muertos oscuros que quieren aprovecharse de uno y hacen trampas y se hacen los buenos>>” (124). Seguida de una lectura de Iván, se reconoce que, en vez de servir como guía espiritual, Giorgio actúa como un “muerto oscuro” (124) que se aprovecha del talento artístico de Argenis, y seduce a Argenis como Giorgio y Roque para poder crear inspiración artística. Giorgio era la única persona capaz de ser el guía espiritual de Argenis, pero en vez de ayudar a Argenis, Giorgio hace trampa y se aprovecha de Argenis como sugiere Iván (124).

Giorgio desarrolla una capacidad admirable de “hacerse el bueno,” o aquél que no es consciente de la situación. En varias ocasiones, Giorgio interactúa con Argenis como Giorgio y Roque. Mientras Argenis trata de descifrar en qué realidad se encuentra, Giorgio pasa de una a la otra con una facilidad que no puede ser captada por Argenis:

Unos hombres trabajan sobre algo a unos metros de la puerta. El barbudo de las botas supervisa la operación y da órdenes. Al ver a Argenis se acerca y le habla. Argenis escucha su voz, que le dice: <<Ya estás mejor>>. Espera que los comensales también la hayan escuchado, pero todos seguían chachareando, excepto Giorgio, que se había levantado de la mesa y yacía en el sofá de la terraza leyendo la revista *Rumbo*. El tipo de las botas se presenta: <<Soy Roque y estos son mis hombres>>. (77)

Esta es una interacción de dos personas y cuatro fragmentos: Argenis y Roque en el siglo 17, y Argenis y Giorgio en el siglo 21. Se representa la maleabilidad/flexibilidad de fragmentación de Giorgio, y la confusión inicial de Argenis mientras trata de entender la situación. Giorgio no ofrece ninguna ayuda y adopta una actitud despreocupada frente a la

situación. En vez de contribuir hacia el entendimiento de Argenis, decide tomar otra dirección que va contra la preservación de la oralidad.

Esta situación en la Playa Bo fue prevista en una de sus lecturas del Tarot antes de unirse al Sosúa Project. Cuando Argenis aún estaba en el centro de llamadas como Psychic Goya, en una de sus llamadas con un cliente, Argenis saca del Rider-Waite la carta de “paje de copas,” descrita como “una carta hermosa. Un joven andrógino de turbante azul y ropa florida contempla el pez que sale de su copa mientras al fondo, en el horizonte, el mar ni muy tranquilo ni muy agitado quiere disimular la próxima tormenta que anuncia el gris total del cielo” (34). El Rider-Waite (también conocido como el Rider-Waite-Smith) es el paquete de cartas del tarot más utilizado en la sociedad occidental, cartas creadas por A.E. Waite y popularizadas por Pamela Colman Smith (“The Rider Waite Smith Deck”). El paje de copas encarna la misma descripción que provee Indiana: un joven vestido con una túnica roja y azul, sosteniendo una copa con un pez, mientras el mar se ve en el horizonte. Dependiendo de la orientación de la carta del tarot se pueden obtener diferentes interpretaciones. Si la carta está boca arriba, la carta:

signifies the beginning of a creative project or venture. [The] unconscious mind is also trying to speak to you, possibly through dreams or through synchronistic encounters with significant people. The message to be taken is that you should be open to the unexpected, occasionally bizarre impulses of the creative spirit and not to shut out inspiration simply because it does not fit in with a rational point of view. (“Page of Cups Card”)

El proyecto Sosúa es el principio del proyecto creativo al que la carta se refiere. Argenis no solo tiene la oportunidad de explorar nuevamente su arte, sino que parte de su fragmentación le inspira a crear nuevas piezas artísticas, que eran relevantes en su situación, y en sus encuentros e interacciones con “significant people.” Las interacciones con los bucaneros en el siglo 17 influenciaron el arte que creaba en el siglo 21, arte que Giorgio apreciaba dada su calidad.

Similarmente, las interacciones con los otros miembros del Sosúa Project influenciaban las obras creadas en el siglo 17. Sin embargo, esta calidad venía con el costo de la sanidad de Argenis:

“Argenis llevaba semanas durmiendo de día y pintando de noche. Se levantaba casi siempre cerca de las 10 PM cabizbajo y sin apetito. Lo que pintaba, sin embargo, tenía a Giorgio entusiasmado.” (122)

A pesar de las cosas positivas que el paje de copas sugiere, el fragmento de Argenis en el siglo 17 no tenía la vida de color rosa del fragmento de Giorgio, y la inspiración que facilita no compensa la situación que demanda arduo trabajo. En el siglo 17, Argenis se encontraba con una persona indígena, un francés que había sido abandonado por su embarcación, un hombre negro que era un esclavo cimarrón, y Roque. Este grupo de bucaneros formaba una importante alianza al unirse “para sobrevivir, cazando el ganado vacuno salvaje, que abundaba, para producir cuero y carne ahumada, que negociaban con los contrabandistas que seguían deteniéndose en la costa” (80). Esta nueva realidad de Argenis en el siglo 17 no era algo que podía procesar fácilmente, pero era algo que aceptaba incluso cuando no entendía completamente los aspectos de su realidad ahora extendida. Para Argenis, “el mundo de los bucaneros era [un] rompecabezas en el que tenía que enfocarse y del que levantaba la vista de vez en cuando sin soltar una o dos piezas. Los dos soles no competían por su atención, sino que aparecían el uno sobre el otro como dos negativos” (81). Los dos soles eran los mismos que alumbraban a Playa Bo cada día, pero con 400 años de diferencias. El hecho de que Argenis consideraba a los soles como técnicas fotográficas revela la armonía que existía entre sus dos mundos. Argenis trataba de procesar lo que estaba pasando de manera lógica, pero al mismo tiempo mantenía una mente abierta en cuanto a lo que estaba sucediendo.

Argenis desconoce la razón por la cual puede existir en el siglo 17 y en el siglo 21, pero trata de explicarlo de diferentes maneras sin dudar del poder de lo desconocido. Esto se observa en los términos que utiliza para expresarse sobre su situación: “*Qué coño es esto?* Contrario a los sueños con transiciones extrañas y agujeros en el tiempo y en las cosas, esta historia que se desarrolla en su interior es coherente y lineal” (77). Debido a que la extensión de Argenis se presenta por primera vez por medio de un sueño, Argenis determina que es más que un sueño no solo por la duración de este, sino por la coherencia con la que se desarrolla su personaje en el siglo 17, al igual que las interacciones “lineales” o consecuentes con los otros miembros del bohío. Argenis sugiere que tiene la habilidad de ver el pasado, pero no niega no haber creído en eso antes de experimentar su fragmentación y trata de explicarlo así: “*Tengo la facultad de ver el pasado, se dijo, yo había oído hablar de esto, pero nunca me imaginé que fuera así*” (80). Este hecho demuestra la mente abierta de Argenis, quien “había oído hablar de esto,” pero no necesitaba ver para creer que era posible. Otras veces Argenis se refería a su fragmentación como visiones, y se preguntaba si *¿Era una encarnación pasada? ¿Era esquizofrenia? Brujería*” (90). Argenis trata de encontrar una razón semi-coherente, pero entender su situación no es tan crucial para él, ya que ha consolidado el hecho de que está viviendo dos realidades distintas, basadas en el mismo espacio de Playa Bo.

Roque es la tercera extensión de Acilde, pero la única manera por la que el lector puede acceder a Roque es por medio de Argenis. Muchos de los sentimientos que surgen de Argenis con Roque también se explican con la carta de paje de copas. Si la carta se saca al revés, la carta representa a una persona inmadura o con problemas emocionales:

It can depict a person who is escaping through drugs or alcohol, or someone who is running away from reality and living in their own world... This person has

rampant and unfocused emotions, and may therefore get [their] feelings hurt without reason... Given the Page of Cups is reflective of creative abilities, its reversal can indicate creative block. (“Page of Cups Card”)

Esta interpretación de la carta cuando está revertida es aplicable a la vida de Argenis antes de llegar al Sosúa Project, y a las emociones que experimenta antes, durante y después de llegar al colectivo. Al incluir el elemento místico o psíquico en la novela, Indiana trae otro elemento no-cristiano a la ecuación, aludiendo a que incluso este elemento que de una manera está atado a la espiritualidad, tiene el poder de predecir el futuro de Argenis, como función del rol que tiene dentro del plan de Acilde. La volatilidad emocional de la que se habla en la carta, sin embargo, crea buen arte, ya que dependiendo de las reacciones emocionales que surgen de sus interacciones con los bucaneros--específicamente con Roque—surgen nuevas creaciones artísticas. Argenis transforma emociones y/o energía negativa en un proceso más productivo; en este caso, Argenis transforma su nueva energía sexual en obras con técnicas complejas.

### *Sexualidad*

La fragmentación que surge por la iniciación de Argenis le permite explorar su sexualidad por medio de las interacciones con Roque. Con esta exploración surgen deseos que trascienden el tiempo y el espacio del siglo 17, y que se derraman en el siglo 21. Argenis se presenta como un hombre dominicano con un aire homofóbico, quien “el contacto de otros hombres frente a él... le hacía[n] sentir incómodo” (53). Sin embargo, lo que originalmente se presenta como homofobia se convierte en homofobia internalizada, dado que el personaje de Argenis desarrolla un deseo homosexual hacia Roque y Giorgio.

Este deseo se mantiene oculto en la juventud de Argenis, y mientras se narra el deseo artístico y su inclinación a las drogas, este elemento queer se mantiene silenciado desde el

principio. Este deseo se origina con el primer toque de Roque: “Argenis se quedó sentado, cerró los ojos para internarse en su visión, extendió la mano derecha para tocar a Roque, y constatar la realidad táctil del barbudo y su mundo. Tocó el brazo húmedo y caliente del hombre que ahora le sonreía y abrió los ojos de golpe” (77-78). En este instante, Argenis trata de comprender su fragmentación, y trata de explorar la “historia que se desarrolla en su interior [que] es coherente y lineal” (77). Argenis toma la estrategia que sigue el dicho de “pellízcame, para saber que no es un sueño,” y este pellizco toma la forma de un acercamiento físico a Roque. Este acercamiento físico no es reciprocado por Roque, pero es apreciado con una sonrisa. La maleabilidad de la fragmentación de Argenis se usa para explorar la sexualidad, y se observan cómo estos deseos carecen de un filtro mientras está en el Sosúa Project. Es decir, una vez que el deseo por Roque fue expuesto, Argenis no pudo silenciarlo nuevamente como lo había hecho en el pasado.

El deseo homosexual de Argenis no se expone accidentalmente. Acilde es cómplice de la exploración de este deseo. Después del acercamiento inicial con Roque, Argenis abre los ojos y “regresó a la mesa, a la terraza y a Giorgio, que había alzado la vista por encima de la revista para verlo haciendo aquella cosa extraña con su brazo y los ojos cerrados” (78). En ese momento, Giorgio ya estaba consciente de los fundamentos de Olokun que Argenis había adquirido después del accidente en Playa Bo. Mientras se reconcilia con que Argenis tiene algo especial, y con algunas de las propiedades que le permiten extenderse a otros tiempos, Giorgio despierta algo más en Argenis con su extensión en el siglo 17—su sexualidad. La adquisición de los fundamentos de Olokun le permite a Argenis estar más alerta de sus alrededores, tanto en el siglo 17 como en el siglo 21. Esta consciencia de su alrededor se compara al constante estado de soñar despierto que caracterizaba a Argenis. Algunas de las maneras de pasar el tiempo incluían el pensar en situaciones vulgares con otros miembros de su alrededor, desde personas con



quienes iban a la escuela (76), a miembros del Sosúa Project (58). Este estado de soñar despierto se disminuye con la extensión de Argenis, ya que este no tiene los recursos cognitivos necesarios para pensar en situaciones obscenas que involucran a mujeres con las que interactúan, y en su nueva realidad en el bohío de los años de 1600.

Además de gastar parte de sus recursos cognitivos en el bohío, Giorgio empieza a ocupar parte de los pensamientos de Argenis. Cuando Argenis pensaba sobre Giorgio, sin embargo, no lo hacía con comentarios explícitos o sexuales como su contraparte femenina. La sexualidad y explicitud fueron reemplazados por un tono menos sexual y más afectivo:

En la terraza, alguien encendió una vela, y la luz atrajo la mirada de Argenis, que vio la cara ahora iluminada de su próspero mecenas de lejos; siguió las líneas negras de su boca y su mandíbula, haciendo la matemática de los colores a mezclar para lograr el color ladrillo que la llama de la vela adjudicaba a su piel. Hacía siglos que no miraba a nadie como ahora hacía con Giorgio, traducía cada detalle de lo que sus ojos percibían a los pasos técnicos requeridos para fabricar la copia. (83)

Argenis crea una pintura maestra en el siglo 21, por la que fue halagado por la técnica artística utilizada y su talento impecable. Los sentimientos y el deseo que se desarrollaban con las interacciones con Roque se derramaban en la playa de los Menicucci. La nueva inspiración artística de Argenis le permite a Giorgio poner las piezas juntas, y este entiende las influencias que tiene en Argenis como Roque y Giorgio. Con este entendimiento Acilde se convierte en un agente que incentiva la exploración de la sexualidad de Argenis, por medio de Roque. Al alimentar el deseo de Argenis también crea una atmósfera que facilita la creatividad artística de Argenis. Esta creatividad era alimentada por Roque y Giorgio, volviendo a la predicción de la

carta de paje de copas que Argenis había sacado en el centro de llamadas mientras era Psychic Goya. Siguiendo la recomendación de la carta, Argenis no se aleja del origen de su creatividad. En vez de alejar a Roque y a Giorgio, Argenis disfruta de sus interacciones y de la confusión que crea la extensión del siglo 17. Argenis no se limitaba a una de las extensiones, sino que ambas complementaban el deseo de Argenis. Por otro lado, Giorgio y Roque trabajaban de forma sincronizada, creando una complicidad que no era exclusiva de una de las extensiones:

[Giorgio] se puso detrás de Argenis y comenzó a darle un masaje en el cuello...

El masaje comenzó a surtir efecto y una vibrante pesadez fue halando hacia abajo cada miembro de su cuerpo, la vibración sonora colonizó al diálogo interior, habilitó un silencio sobre el que fluctuaba un zumbido grave y lento. En ese amplio escenario se proyectaron hologramas fugaces: se vio de pequeñito correr hacia su papá, que llegaba a buscarlos a él y a su hermano para la visita obligada de un fin de semana sí y otro no. Cuando su papá lo levantó, él le agarró la cabeza con las dos manos y lo besó en la boca. Su papá lo tiró al piso con violencia, mirando a todos lados, diciendo: «Tú eres pájaro, eh?». Sintió igualitos el dolor y el miedo de aquella tarde, al tiempo que las diminutas partículas de luz que formaban el recuerdo, víctimas de un milagro atomizador, desaparecían. (92)

Las manos de Giorgio despiertan uno de los recuerdos de la infancia de Argenis. Este instante se convierte en un momento crucial de la novela, porque por medio de las acciones de Giorgio, Argenis recuerda un momento donde aprendió que la expresión de cariño entre hombres no era algo positivo. Con esa experiencia Argenis aprende a internalizar la homofobia, la cual surge del adoctrinamiento violento de su padre. La homofobia internalizada representa “the negative and distressing thoughts and feelings experienced by lesbians and gay men about their

sexuality, and which are attributed to experiences of cultural heterosexism and victimization” (Williamson 2000). Argenis no demuestra sentimientos de angustia sobre su sexualidad, sino que este elemento de sexualidad es totalmente omitido. Sin embargo, se observan instantes donde Argenis habla sobre cómo la proximidad de hombres lo incomodaban. Esta actitud en contra del acercamiento físico entre hombres o muestra de afecto entre ellos demuestra la internalización del heterosexismo inculcado por su padre. El tono que utiliza el padre de Argenis al preguntar, “tú eres pájaro, eh?” indica la falta de aprobación por parte del padre de Argenis, la cual era importante para Argenis tomando en cuenta de que trata de expresar su cariño hacia su padre con un beso en la boca. Al recordar este hecho, Argenis ‘libera’ algo de su pasado que le permite explorar más a fondo las sensaciones que ocurren al tocar a Giorgio y a Roque. En este sentido, Roque y Giorgio logran deshacer parte de la internalización de la homofobia que había sido fomentada en Argenis por más de 20 años.

Acilde utilizaba sus influencias como Giorgio y Roque cada vez más estratégicamente. Lo que comenzaba en el siglo 21 lo terminaba en el siglo 17, y viceversa: “Giorgio le tomó la mano y Argenis se la apretó como si temiera caerse por un barranco. Cuando se la soltó, Giorgio retiró la suya y le acarició levemente la palma de la mano” (125-126). Giorgio se aprovecha de la proximidad de Argenis y empieza un toque semi-íntimo con Argenis, al cual Argenis responde recíprocamente con un deseo que no puede disimular. El juego de Giorgio y Roque hace que las dos realidades de Argenis converjan, exaltando la falta de control que tiene Argenis sobre sus dos realidades: “Argenis sintió que un cuerpo se le metía en el catre, lo acurrucaba y lo mecía” (126). Argenis no cuestiona el cuerpo que le acompaña en la cama. Puede ser el mismo cuerpo que le toma la mano, o Giorgio puede ser reemplazado por otro cuerpo que se encontraba en el

siglo 17. Sin importar cuál de los dos hombres compartía aquella realidad de Argenis, a este no le interesaba saber cuál de ellos estaba empezando el toque íntimo:

Una mano le acarició el vientre, que se tensó sin alejarse, apretó los glúteos adivinando la ruta de la mano hacia abajo, dejándose hacer. Llevaba siglos que esperaba esta mamada, que jaloneaba con una lengua hábil y suave, que tragaba sin miedo al vómito su guevo grande y que cubría su pecho y sus piernas con la caricia de una larga melena que olía a salitre y a pimienta. Olvidó al francesito, el arte y Playa Bo, olvidó su nombre y el del órgano alrededor del cual ahora se cerraba concéntrico el universo. Se vino duro, como si se hubiese vaciado para siempre los cojones. Abrió los ojos anestesiado y vio que Roque levantaba finalmente la cara y se tiraba a su lado en el catre para dormirse roncando casi de inmediato. (126)

Argenis se dio cuenta de que Roque fue quien le hizo sexo oral, pero el deseo trascendía el cuerpo de a quien pertenecía la boca. Argenis “llevaba siglos que esperaba esta mamada,” aunque no especifica si esperaba el sexo oral de Roque o de Giorgio, lo que queda claro es que esperaba el sexo oral que provenía de un hombre en vez de una mujer. Después de esta interacción sexual Argenis siente la inspiración artística correr por sus venas. Esta vez, comienza a crear obras artísticas en el siglo 17, lo que entusiasma a Roque y le permite pasar tiempo desarrollando sus pinturas en vez que trabajando con el ganado. Después del encuentro sexual con Roque, Argenis crea siete grabados de roble que narran la vida de los bucaneros en el siglo 17 (128). Estos grabados incluían grabados de cada uno de los hombres que compartían el bohío con Argenis haciendo una acción de su vida diaria. Roque estaba presente en cuatro de los grabados, donde era el protagonista o un personaje extra, pero con una presencia notable. La

presencia de Roque revela la influencia fuerte que tiene en Argenis. Argenis firma estos grabados bajo el nombre <<Cote de Fer>>, haciendo referencia a la primera palabra que el francés de la embarcación le dirigió a Argenis: “Regardez! Celui qui a survécu a la Cote de Fer” (79), lo que se traduce a “Mira! El que sobrevivió al Cote de Fer.” El Cote de Fer es una comuna del sudeste de Haití, que no se encuentra próxima de Sosúa. A pesar de la falta de conexión geográfica con el Cote de Fer, Argenis honra la vida del francés al firmar sus obras con ese seudónimo.

La inspiración que obtiene con el despertar de su sexualidad también se proyecta en el siglo 21. No solo Argenis hace grabados inspirados por su deseo, sino que sus frustraciones también son pintadas en linóleo. Cuando Giorgio tiene una pelea con Linda sobre el progreso de la construcción del conservatorio en Playa Bo, Argenis no comprendía por qué alguien pelearía con Giorgio ya que “en su cabeza el italiano era un altruista que creía en él, y ella era una puta engreída y egoísta” (130). Argenis crea una imagen perfecta de Giorgio que se mezcla con el deseo que siente por Roque y Giorgio. Cuando esta imagen es desafiada, Argenis proyecta sus frustraciones en roble, donde “atacó la madera con la misma vehemencia con que el desvelo y la extrañeza lo estaban tallando a él” (131). Las mismas manos que pintaron la vida de los bucaneros en el siglo 17 tallan figuras y acciones violentas donde una figura parecida a Linda es la protagonista. Argenis había empezado a cultivar odio hacia Linda después del accidente marítimo:

En otra ocasión Argenis habría llevado a Linda a su taller haciendo cerebro durante el camino con la idea de su pene entrando y saliendo de su precioso culo. Pero algo había pasado debajo del agua y ahora sentía una repulsión extraña que

conectaba los libidinosos deseos que le llevaron a meterse en el nido de anémonas con la desagradable experiencia posterior” (87).

Argenis aprende a asociar la picadura de anémona con Linda, lo que crea una reacción adversa con Linda. Estos sentimientos de repulsión se amplifican cuando Linda trata de intervenir con la idea que tiene Argenis de Giorgio. En su nueva obra artística, Argenis utiliza aspectos de las fantasías sexuales y se convierten en imágenes sexuales y violentas. En la pintura, se expresa claramente:

una serie erótica en la que una mujer... era sometida sexualmente por el mismo grupo de hombres, quienes llenaban con caras alegres, todos sus orificios... Las poses iban haciéndose cada vez más violentas hasta que la última mostraba a un negro sodomizándola mientras un manco le cortaba la cabeza con una cimitarra. *Debí matarlo dos veces*, pensó Giorgio, que reconoció el parecido de la víctima de los bucaneros con Linda. (174)

Los sentimientos homofóbicos de Argenis se convierten en misoginia mientras su deseo sexual por Giorgio despierta. La misoginia de Argenis y la hiper-sexualización de las mujeres que eran parte de su vida, incluyendo el lenguaje que utiliza al referirse a ellas, proviene de años de homofobia internalizada que le enseñaron a ocultar aspectos que lo hacen “menos masculino” y exaltar otros aspectos más típicamente masculinos como el ver a las mujeres como objetos sexuales. Sin embargo, cuando Roque despierta su interés homoerótico, la misoginia se mezcla con el celo y la envidia de la posición de Linda con Giorgio, creando un odio que se basa primordialmente en su deseo de estar con Giorgio. Argenis no solo proyecta su odio en la pintura, sino que también se desquita con el perro de los Menicucci, Billy, para castigar a Linda: “...se había cuidado de comprar el raticida y el salchichón en un colmado de otro pueblo. En el

camino pensó en Mirta, su ex, y en la posibilidad de hacer con ella lo mismo que con el perro, pero lamentablemente a Mirta no le gustaban los embutidos” (150). Como se expresa en este párrafo, este odio y falta de respeto no los sentía exclusivamente hacia Linda, sino que su misoginia también se extendía a Mirta. Curiosamente, Mirta lo ayuda en su carrera artística de la misma manera que lo hace Giorgio, pero por razones genuinas y sinceras, y menos económicas, como es la razón principal de Giorgio. Sin embargo, Argenis solo recuerda lo negativo de su matrimonio con Mirta, quien lo mantiene por un año mientras trabajaba en su exhibición. En otras palabras, el retiro cultural y artístico que ofrece Giorgio no es la razón por el afecto que tiene Argenis hacia él, el deseo que desarrolla en el siglo 17 es la mayor motivación de Argenis en la novela.

A pesar de sus motivaciones, Argenis pasa más tiempo en el siglo 17 que en el 21, disfrutando la vida de los bucaneros con Roque. Esto le lleva a aislarse de los demás miembros del Sosúa Project. Había una división entre Argenis y el resto del colectivo, pero esta división se hace más clara cuando Argenis pasa más tiempo desarrollando su otra vida. Este hecho le lleva a convertirse en paranoico, y no-productivo. Ya que pasaba la mayor parte del tiempo en el siglo 17, este no había creado suficientes obras artísticas para ser presentadas en el lanzamiento cultural de la Playa Bo. Sin embargo, la paranoia que cultiva le ayuda a poner las piezas del rompecabezas juntas, y descubre el verdadero propósito de su presencia en el colectivo. Al darse cuenta de que las pinturas que fueron enterradas dentro de un cofre 400 años antes serían expuestas en el 2001, Argenis reaccionó de manera errática en el siglo 17 y en el año 2001. En el siglo 17 Roque mata a Argenis por su comportamiento, el mismo hombre que había confiado y explorado aspectos de su identidad que no había revelado antes.

En el 2001 Argenis trata de evitar la excavación de sus obras, y fue detenido por un golpe de Malagueta y consecuentemente expulsado del Sosúa Project. El tesoro que había ocultado en el siglo 17 con Roque iba a ser desenterrado en Playa Bo, justo antes de un evento de recaudación de fondos, donde asistirían personas prominentes de la sociedad dominicana. En este momento, Argenis entiende su situación y el papel de Giorgio dentro de su fragmentación: “No me vas a engañar así, esto es una estafa, hijo de tu maldita madre, eres el diablo, me engañaste, tienes poderes... eso que encontraron es mío, es mi Tesoro, yo lo hice, diles, no me hagas esto, por favor, no me lo merezco” (162). De nuevo, vemos que la historia de Argenis es la historia de El Cazador, pero invertida. Giorgio aprovecha las técnicas artísticas de Argenis, lo seduce para poder imponer inspiración en el siglo 17, lo que sería valorado en los años 2000 y podrían tener fondos para crear un conservatorio. Para Giorgio, esta era la culminación de su misión, la última pieza que resolvería el problema del mar de los años de 2040: “*Gracias a la fundación de este laboratorio el gobierno de Said tendrá en qué apoyarse para regenerar parte de lo desaparecido. Este laboratorio es el altar que voy a erigirle a Olokun, en el que convertiré los rezos en yoruba de Omicunlé en llamados a la acción ambientalista.* Su obra estaba completa” (176). Fuera de la misión de Acilde, Argenis desaparece dentro de la novela, y su personaje termina en un punto negativo.

Durante su travesía, Argenis siempre mantiene una posición abierta en cuanto a lo que le estaba pasando, y no cuestiona las intenciones de Giorgio hasta el final. Las influencias del pintor Goya en Argenis eran evidentes, y estaban presentes tanto en su nombre como psíquico, Psychic Goya, como en sus pinturas. Giorgio tenía conocimiento sobre la importancia de Goya para Argenis y escoge deliberadamente el tema del lanzamiento—la obra artística de Goya. Esas influencias sobre Goya fortalecidas con las conversaciones de Iván, es algo que Argenis toma



consigo en el siglo 17. Las obras que crea en el siglo 17, firmadas bajo el nombre *Cote de Fer*, tienen muchos de los factores artísticos de Goya, y cuando se descubren en el siglo 21 se le considera a Cote de Fer ser un “Goya antes de Goya.” Esto significa que el fragmento de Argenis en el siglo 17 fue famoso, debido a las influencias de los intereses de Argenis en el siglo 21. Sin embargo, el futuro de fama y reconocimiento artístico que se observa en el 2037 mientras Acilde estaba en la cárcel, se pierde, y Argenis termina en una situación peor que la que se encuentra antes de unirse al Sosúa Project.

Argenis es consciente de su fragmentación, y se da cuenta de que algo, o alguien, tuvo el poder necesario para facilitar la fragmentación, con el propósito de sacar dinero de las obras que creara en el siglo 17. Sin embargo, al final de la novela Argenis se queda sin la fragmentación, ya que Roque mata al Argenis del siglo 17. Sin poder acceder a ese mundo de bucaneros, Argenis tiene que depender de su memoria y de su intuición de los hechos. Aunque no se sigue la vida de Argenis después que sale del Sosúa Project, Argenis tendrá que aprender a reconciliar su versión de los hechos con la falta de acceso al mundo en que vivió por varios meses, y en el que invierte sus facultades artísticas. No solo estas obras incluían elementos artísticos que eran parecidos a los de Goya, sino que el aspecto del tiempo le agrega también otra capa que convierte los tallados en reliquias con valores superiores.

Por medio de Argenis se conoce a Roque, y se revelan más a fondo los aspectos manipulativos de Acilde/Giorgio. Acilde usa la seducción de Roque para la explotación de Argenis, y así capitalizar sus obras para construir el conservatorio. La exploración del deseo llevó a Argenis a algo negativo. Sin embargo, en comparación a la identidad de género de Acilde, la sexualidad se incluye en un segundo plano, y es algo que no se capta fácilmente dentro de la novela. La sexualidad se pierde en el desarrollo de la trama y en la fragmentación de los

personajes principales. El cambio temático de identidad de género a sexualidad no es obvio, y se pierde con un enfoque en la espiritualidad que se mantiene constante. Se alude a la sexualidad de forma indirecta, con memorias breves de la infancia de Argenis, comentarios que hablan sobre su homofobia internalizada, y con las interacciones con Roque que en ocasiones son difíciles de seguir. Por otro lado, Acilde se presenta como un hombre transgénero desde el principio, narrando la importancia de su identidad y cuyo motivo principal en el 2027 era tomar el Rainbow Bright.

En el caso de Argenis, explorar el deseo homosexual le llevó a cosas negativas, y al final Acilde/Giorgio ocupa el espacio principal, haciendo que el lector se olvidara del personaje de Argenis, ya que no se ofrece un cierre o una conclusión con su personaje. Incluso en la última escena donde se habla sobre Argenis, se narra desde el punto de vista de Malagueta. El punto de vista de Argenis se pierde cuando confronta a Giorgio sobre el robo de sus obras artísticas talladas en roble. Argenis se presenta en un segundo plano incluso al final de la novela con su falta de voz, reiterando la idea de que fue utilizado por Giorgio por su talento que le había llamado la atención aquella tarde que lo vio recibir un premio por Said Bona en el 2037. Similar a la conclusión del patakí El Cazador, Argenis regresa a casa, pero no con experiencias positivas como lo hace El Cazador. Argenis adquiere fundamentos de Olokun, como lo hace El Cazador, pero estos le costaron su sanidad ya que no recibió el mismo tipo de guía espiritual que recibe El Cazador del patakí. La fragmentación de Argenis, al igual que los cambios temáticos y el enfoque en la espiritualidad, ayuda con la estructura general de la novela, que utiliza el patakí como un elemento estructural.

## Conclusión

El desenlace de *La mucama de Omicunlé* revela importantes detalles sobre la circularidad del tiempo y del desarrollo de Acilde. Para Giorgio, el espacio en Playa Bo es crucial por el desarrollo social que asegura su presencia en la playa, más que por los beneficios ecológicos que traería el conservatorio marítimo. La espiritualidad afrodescendiente pasa de ser una herramienta conveniente para expresar su género a una amenaza a la libertad que encuentra como Giorgio. Giorgio conoce a Said Bona antes de ser presidente de la República en el evento de recaudación de fondos para el conservatorio, y en ese momento entiende que para cumplir con su misión, este tiene que convertirse en su consejero permanentemente. Es decir, cumplir la profecía significaría dejar la vida en Playa Bo para aconsejar a Said Bona. Para poder lidiar con la amenaza que representaba para Giorgio seguir la espiritualidad afrodescendiente, este decide culminar su vida como Acilde y Roque, y vivir completamente como Giorgio, con la esperanza de que “en poco tiempo [Giorgio] se olvidará de Acilde, de Roque, incluso de lo que vive en un hueco allá abajo en el arrecife” (181). Para poderse olvidar de Acilde y de Roque, Giorgio toma decisiones extremas y ofrece pistas sobre el final de la vida de las extensiones de Acilde y de Roque, para así terminar con el acceso a esos cuerpos que ocupan otros espacios (180).

El texto indica que Acilde muere por sobredosis al tomar pastillas en la cárcel, y Roque muere por una cuadrilla de españoles que le perseguían. En este momento Giorgio toma la decisión de completamente cortar las relaciones con la espiritualidad afrodescendiente que se le impuso como Acilde, dejando así “el interior de Giorgio completamente a oscuras” (180). La perspectiva de la novela deja de ser narrada desde el punto de vista de Acilde como agente que se extiende a otros períodos para tratar de cambiar la situación medioambiental. Aunque Giorgio no haya sido el cuerpo original, se habla de Giorgio como el cuerpo presente: “El peso de [los

párpados de Acilde] clausura el acceso de Giorgio a la celda en la que había vivido su cuerpo original” (180). Indiana ya no habla del acceso de Acilde a Roque y Giorgio, sino que Giorgio es, oficialmente, el cuerpo más importante en la narrativa de *La mucama*, y quien tiene la capacidad de limitar el acceso al siglo 17 y a los años de 2040.

Al eliminar el acceso a Acilde y Roque, Giorgio no tiene más opción que seguir viviendo como Giorgio en Playa Bo, sin tener la guía de Said Bona en los años de 2040 o tan siquiera tener el recuerdo constante del impacto de Omicunlé y Eric en su vida. Con solo el acceso a Giorgio, y sin el deseo de extenderse a nuevos períodos, Giorgio asegura que su vida en Playa Bo dure mientras tenga este cuerpo, y que su conexión con la espiritualidad sea inexistente. Ananí y Nenuco son los únicos que sabían un poco sobre el origen de Giorgio, pero su conocimiento ancestral taíno no es suficiente para poderle recordar sobre su conexión afro-espiritual. En la novela, Ananí y Nenuco toman un papel de guardianes cuando nace Giorgio en Playa Bo, pero se desplazan a un segundo plano cuando Giorgio gana más agencia en su vida, y entiende más su papel dentro del ámbito espiritual. Sin esos recordatorios constantes (*i.e.*, Omicunlé, Eric, Said Bona, situación ambiental del período en el que vive Acilde), Giorgio exitosamente logra asegurar un futuro en Playa Bo donde evade las responsabilidades asociadas con ser el hijo legítimo de Olokun, y arriesgando el futuro de la espiritualidad afrodescendientes.

Esta idea de responsabilidad en cuanto a la protección del mar se presenta dentro de toda la novela. Las consecuencias de las acciones de Acilde no solo caben dentro del ámbito ecológico y social, sino que el deterioro de la naturaleza interviene con el futuro de la práctica de la espiritualidad afrodescendiente, debido al vínculo fuerte que tienen con la naturaleza. Después de todo, las orishas son “energías de la naturaleza” (Lahaye de Guerra, 2010), y sin la naturaleza no se puede venerar a las orishas. Esta es una idea clave, ya que Acilde nunca tuvo una relación

estrecha con su espiritualidad a pesar de las manifestaciones de la espiritualidad afrodescendiente en su vida. Como la espiritualidad no era una de sus prioridades, Acilde no toma en consideración la idea de no solo arriesgar el futuro del mundo, sino también el futuro de la espiritualidad afrodescendiente y de otras religiones que tienen a la naturaleza como elemento esencial. En otras palabras, a Acilde no le importa mucho la sobrevivencia de la espiritualidad afrodescendiente, y este hecho no solo se observa en la decisión de no salvar al mar Caribe, sino también en la decisión de no convertirse en el guía espiritual de Argenis, y de no continuar con la tradición de oralidad que caracteriza la práctica de la religiosidad afrodescendiente.

Adicionalmente, esta indiferencia ante la espiritualidad afrodescendiente se observa en su deseo de olvidarse de “lo que vive en un hueco allá abajo en el arrecife” (181) al terminar el acceso a Acilde para poder seguir viviendo como Giorgio. En otras palabras, con esta decisión, Giorgio arriesga tres aspectos importantes de la espiritualidad afrodescendiente: la naturaleza, la enseñanza de tradiciones o la oralidad, y el olvido activo y consciente de aspectos de la espiritualidad.

Las acciones de Giorgio se asemejan a las decisiones de Olokún en sus diferentes patakíes, donde la orisha toma decisiones basadas en la satisfacción o conveniencia propia. Sin embargo, al final de los patakíes está claro que las acciones de Olokun no son tomadas de manera positiva por otras orishas, resultando en un castigo por su comportamiento. Por ejemplo, cuando Olokun inunda el mundo porque se sentía irrespetado, Obatalá, creador de la humanidad, “ordernó que [Olokun] fuera encadenado en el fondo del mar” (Ferrer y Acosta Alegre 58). El castigo asegura un momento de aprendizaje para Olokun, dado que las consecuencias fueron adversas. Giorgio, como Olokun, fracasa en tomar las decisiones correctas o al menos aquellas decisiones que beneficiarían al resto del mundo. Sin embargo, en contraste con el hecho de que

las acciones de Olokun en sus patakíes tienen consecuencias inmediatas, en *La mucama* Giorgio no enfrenta las repercusiones de su decisión mientras vive en Playa Bo, y tiene la facultad de utilizar la circularidad del tiempo a su favor para poder revivir su vida en Playa Bo. Es decir, Giorgio crea un círculo vicioso donde el no intervenir con la adquisición de las armas biológicas de Venezuela conlleva la contaminación del mar, creando así nueva oportunidad para Acilde cumplir la profecía. Al no romper el círculo que llevaría a la contaminación por las armas biológicas, Giorgio asegura su vida en Playa Bo de manera casi infinitiva, hasta el momento en que (quizás) decida romper el ciclo.

Irónicamente, aunque la novela tiene un enfoque latente en la espiritualidad, con sus acciones al final del texto Giorgio decide eliminar la presencia de la espiritualidad afrodescendiente definitivamente. La espiritualidad afrodescendiente en *La mucama* se utiliza como herramienta para facilitar la expresión de los personajes principales, Acilde y Argenis, ya sea de manera positiva o negativa. Argenis no logra sacar provecho de las facultades adquiridas por la espiritualidad, pero Giorgio utiliza sus facultades estratégicamente para lograr su máxima expresión de identidad. De la misma manera, Giorgio utiliza el aspecto medioambiental como herramienta que beneficia su agenda medioambientalista en dos maneras: consigue obtener el aprecio y la admiración de Linda al establecer un conservatorio natural en Playa Bo, y consigue mantener un espacio donde utiliza los recursos naturales por su estética y recursos económicos. Es decir, no solo logra mantener feliz a su esposa, sino que también mantiene un espacio paradisiaco en Playa Bo, con los elementos que típicamente se asocian con un entorno caribeño para su disfrute: mar, arena, sol.

A la misma vez, Giorgio asegura que siga el círculo vicioso que conlleva la situación ambiental que el lector encuentra al principio de la novela, en el año 2027. El hecho de que

Giorgio elimina el acceso a Acilde y Roque y se olvida de su involucración en el 2027 y en el siglo 17, indica que, considerando la circularidad del tiempo, la Acilde que Indiana presenta en el 2027 antes de iniciarse dentro de la espiritualidad afrodescendiente, es la Acilde que no recuerda las extensiones de Giorgio y de Roque. Acilde aprende a comportarse egoístamente porque por la mayor parte de su vida solo conocía el trauma asociado con ser una persona transgénero en la República Dominicana, el abandono de su madre, el misterio de su padre biológico, y el abuso que obtuvo al vivir con sus abuelos. Acilde, al no tener memoria de sus extensiones pasadas, toma decisiones que benefician al menos a una de sus extensiones ya sea directa- o indirectamente. Por ejemplo, al no intervenir con Said Bona, Giorgio perjudica la situación de Acilde de los años de 2040 con la contaminación del mar, pero mantiene intacto el bienestar de Roque y Giorgio. Similarmente, al eliminar el acceso de Acilde y Roque, Giorgio perjudica y pone final a la vida de Acilde y de Roque, pero Giorgio tiene un sentido de ser fortalecido, que está asociado con su vida en Playa Bo. Sin el acceso a Acilde, Giorgio también evita la responsabilidad asociada con ser el elegido de una profecía, porque tampoco tiene acceso a la memoria de Esther y Eric, o de Said Bona.

Similarmente, luego de tomar esta decisión, Giorgio también se olvidaría completamente de que era un hombre transgénero, ya que no hay ninguna evidencia en su cuerpo actual de un cuerpo que tuvo características femeninas como el de Acilde antes de consumir el Rainbow Bright, ni hay personas que hayan presenciado su vida como Acilde que le ofrezcan a Giorgio ese tipo de información sobre la espiritualidad afrodescendiente. De manera que, con Giorgio, Indiana plantea una situación delicada en cuanto a la identidad de Giorgio dentro de la novela. Se conoce que Acilde es un hombre transgénero, pero en el presente donde Giorgio se olvida de Acilde, se desconoce si la identidad de Acilde cambia de ser un hombre transgénero a un hombre

que pasa como cisgénero, o a un hombre cisgénero. Giorgio definitivamente se beneficia de los privilegios asociados con ser un hombre que pasa como cisgénero al vivir en Playa Bo; sin embargo, tomando en cuenta que el tiempo es circular, aunque haya un instante en el que Giorgio se olvide de la extensión de Acilde, hay otra parte de Giorgio que es uno con Acilde y Roque. Es decir, Giorgio no deja de ser transgénero aunque este trate de borrar toda evidencia que le conecten a un cuerpo femenino.

Adicionalmente, si Giorgio logra olvidarse de Acilde, de Roque y de lo que habita en el fondo del mar como se propone al final de la novela, Giorgio no solo olvidará a Acilde, sino que también olvidará la vida de Roque como bucanero en el siglo 17, y su involucración con Argenis. Verá la situación de Argenis desde la misma perspectiva que los demás del colectivo del Sosúa Project: Argenis tiene problemas psicológicos que debe resolver. Argenis es el agente que sufre las consecuencias individuales más acentuadas en el libro. Su vida está marcada por su extensión en el siglo 17, donde descubre aspectos de su orientación sexual; sin embargo, Argenis desconoce la razón y la naturaleza de su extensión, y al final de la novela no puede distinguir las experiencias que adquiere por medio de su extensión en el siglo 17 y aquellas adquiridas mientras vivía en Playa Bo. Giorgio no solo falla en convertirse en el guía espiritual de Argenis cuando Argenis estaba en Playa Bo, sino que Giorgio decide no proveerle ninguna explicación, incluso cuando decide vivir exclusivamente como Giorgio, afectando negativamente el futuro de Argenis.

Con las interacciones entre Roque y Argenis emerge el deseo homoerótico de Argenis, y al no tener acceso al origen o el objeto de su deseo, Argenis enfrentaría conflictos internos al no poder explicar el surgimiento repentino de una atracción explícita que había reprimido por tantos años. Nuevamente, para Giorgio, intervenir con el presente de Argenis o el proveer una



explicación a la situación que le llevó a obtener la facultad de existir en diferentes tiempos y espacios, no era una de sus prioridades porque no era algo que le beneficiaría. Giorgio solo tiene interés en pensar en si mismo y en tomar decisiones que contribuyan a sus metas. Para Giorgio, después de producir las obras artísticas en el siglo 17. Argenis no tenía nada más que contribuir.

### *Género, orientación sexual, y espiritualidad afrodescendiente*

La exploración de la identidad de género, orientación sexual y espiritualidad afrodescendiente presentadas en la novela de Indiana ofrece una crítica a la manera en que se trata a las personas transgénero y queer, al igual que a las personas que practican la espiritualidad o tradiciones afrodescendientes en la República Dominicana. La novela resalta así la importancia de las identidades de Argenis y Acilde como personas que no encajan en el molde cisgénero y heteronormativo que normalmente caracteriza a la isla. Además de resaltar estas identidades (al igual que a las personas practicantes de la espiritualidad afrodescendiente), Indiana crea un espacio en Playa Bo que une a personas de diferentes estatus sociales y económicos. En este rincón de playa, se encuentra una crítica al clasismo y al elitismo de algunos espacios de la República Dominicana, especialmente observando la dinámica entre personajes de diferentes matices y antecedentes socioeconómicos. En Playa Bo se refleja parte de la diversidad de los cuerpos caribeños en términos de color, etnicidad, religión/espiritualidad, y estatus económico-social y político. Indiana crea esta diversidad mientras utiliza los elementos de la espiritualidad afrodescendiente, lo que facilita la exploración de un espacio social donde las personas que pertenecen a diferentes niveles de la sociedad dominicana se unen para un bien común, que en este caso es la recaudación de fondos para una reserva natural en la Playa Bo.

A pesar de que la espiritualidad afrodescendiente permite la exploración de la identidad de género de Acilde y de la orientación sexual de Argenis, esta exploración se encuentra dentro del ámbito medioambiental con condiciones deterioradas. Irónicamente, el espacio donde las

personas caribeñas de identidades minoritarias no están marginalizadas es dentro de un mundo distópico. Con esta idea emergen diferentes preguntas sobre la intención de la autora al crear este tipo de ambiente para explorar estas identidades. Indiana ofrece una crítica a cómo hoy en día el concepto de visibilizar a las personas transgénero y queer a nivel nacional es una idea muy extremista que solo es posible bajo otras situaciones extremistas como el surgimiento de la aceptación de la espiritualidad afrodescendiente a nivel político y nacional en la República Dominicana. En el mundo que plantea Indiana no solo existe la liberación para las personas transgénero o las personas queer, sino que también hay liberación para los practicantes de tradiciones y espiritualidad afrodescendientes. A pesar de la situación medioambiental, si Indiana deja algo claro al final de la novela, es que la liberación de Acilde significaba poder vivir como Giorgio, y la única manera de seguir su vida como Giorgio era sacrificar la liberación de otros. Acilde no estaba interesado en cumplir con una profecía que no le permitiría vivir como la máxima expresión de su ser. En este sentido, Indiana toma a pecho las famosas palabras de “liberation for all,” ya que el aprisionamiento de Giorgio al convertirse en el consejero de Said Bona significaba ponerle un alto a la vida deseada en Playa Bo. Este hecho se expresa explícitamente en el momento de cancelar el acceso a las extensiones de Acilde y Roque, dejando a Giorgio como el único agente sin conexión directa con la espiritualidad como la tenía el cuerpo de Acilde.

El otro hecho irónico es considerar el desarrollo de los temas al que alude el título de la novela, *La mucama de Omicunlé*. El título sugiere dos elementos claves: el aspecto transgénero de Acilde, y el elemento afro-espiritual que estará presente en el transcurso de la novela. Con tan solo el título de la novela, Indiana impone el género y la espiritualidad afrodescendiente sobre Acilde. Como su inconformidad con su sexo femenino, Acilde no pide estar involucrada con la

espiritualidad afrodescendiente, y este tiene que aprender a buscar maneras de estar satisfecho con su papel dentro de la espiritualidad, de la misma manera que busca alternativas para expresar su género. Acilde expresa desde joven su insatisfacción con su género, y el lector es consciente de que Acilde es un hombre transgénero desde que su personaje aparece en la novela. Al incluir en el título el artículo femenino “la,” seguido por el nombre que identifica a una trabajadora doméstica femenina, se sugiere que el personaje principal de la novela, *la mucama* de quien se habla, es un personaje femenino. Sin embargo, el lector aprende temprano que Acilde rechazaba esta asignación desde su nacimiento, incluso cuando esta asignación de género con el título de la novela es otro tipo de nacimiento literario. Es decir, la autora da a luz a Acilde, quien se convierte en su propio personaje sin importar la asignación de género que impone el título de la novela.

Similarmente, con el título *Indiana* sugiere que la persona de quien Acilde era mucama, *Omicunlé*, tiene una conexión a la descendencia africana debido a su nombre. Como se explica en la novela, *Omicunlé* es el nombre otorgado a Esther Escudero después de su iniciación en la santería, estableciendo una conexión con la espiritualidad afrodescendiente con tan solo el título de la novela. De la misma manera que Acilde rechaza el género impuesto por la autora, Acilde rechaza activamente la espiritualidad afrodescendiente incluso cuando la utiliza como herramienta que le permite explorar y expresar su género profundamente. Como su sexo asignado en su nacimiento, la espiritualidad afrodescendiente es algo con que Acilde nace incluso cuando este no es consciente de su papel dentro del ámbito espiritual. En otras palabras, Acilde es parte de la profecía que lo conectaba con Olokun al momento de nacer. Iniciarse como el hijo legítimo de Olokun es parte de su destino.

Tomando en cuenta las indicaciones espirituales y de género que ofrece el título, el título también narra el desenlace de la novela, y alude a la circularidad del tiempo. Aunque el texto no indica explícitamente qué pasa con Acilde, Giorgio, y Roque después de la decisión de Giorgio, el título revela que las acciones de Giorgio no permiten que se rompa el ciclo ya que él decide no aconsejar a Said Bona para prevenir el desastre medioambiental. No obstante, aunque Giorgio se olvida de su conexión a Acilde, Roque, y a la espiritualidad, Giorgio no deja de ser la mucama de Omicunlé. Es decir, Giorgio no logra cortar su relación con la espiritualidad afrodescendiente, porque con la contaminación marítima que se aproximará se necesitará a alguien que pueda evitarla. Para asegurar esto, hay una profecía que indica que el hijo legítimo de Olokun tiene la capacidad de salvar del mar: Acilde. Esta profecía, conocida por Esther Escudero y Eric, lleva al lector al comienzo de la novela en el que Eric encuentra a Acilde, y Omicunlé se convierte en su guía espiritual. Omicunlé no deja de ser la guía espiritual de Acilde incluso después de su muerte, ya que, debido a la circularidad del tiempo fortalecida por las acciones de Giorgio, Omicunlé existe en algún otro plano con Acilde y Eric.

El título habla sobre la mucama de Omicunlé en términos de tiempo presente, reforzando la idea de que el tiempo dentro de la novela es algo maleable, y que la espiritualidad afrodescendiente, al igual que las cuestiones de géneros, estarán presentes en el transcurso de la novela, sin importar el rechazo activo y consciente de Acilde y Giorgio sobre estos temas. La espiritualidad afrodescendiente es lo que le permite a Acilde explorar estos temas de género, al igual que le permite a Argenis explorar su sexualidad. A pesar de que Acilde utilice a la espiritualidad afrodescendiente como elemento para expresar su género, este no puede escapar de los efectos que tiene la espiritualidad en su vida.

## Obras citadas

- Andújar Persinal, Carlos. *Identidad Cultural y Religiosidad Popular*. Editorial Letra Gráfica, 2007.
- Ano, G. G., Mathew, E. S., & Fukuyama, M. A. Religion and spirituality. *Asian American psychology: Current perspectives*. 2009, pp. 135-151.
- Betances, Emelio. *La Iglesia Católica y La política del poder en América Latina: El caso Dominicano en perspectiva comparada*. Funglode, 2017.
- Brocchetto, Marilia. "Being Gay in Latin America: Legal but Deadly." *CNN*, Cable News Network, 4 Mar. 2017, [www.cnn.com/2017/02/26/americas/lgbt-rights-in-the-americas/index.html](http://www.cnn.com/2017/02/26/americas/lgbt-rights-in-the-americas/index.html).
- Conner, Randy P., and David Hatfield. Sparks. *Queering Creole Spiritual Traditions: Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Participation in African-Inspired Traditions in the Americas*. Harrington Park Press, 2004.
- Erikson, Erik H. *Identity: Youth and Crisis*. W.W. Norton & Co., 1994.
- León-Portilla, Miguel. *The Broken Spears*. Beacon Press, 2006.
- Fatunmbi, Awo Fa'lokun. *Yemoja/Olokun: Ifá and the Spirit of the Ocean*. Original Publications, 1993.
- Ferrer Castro, Armando, and Mayda Acosta Alegre. *Fermina Gómez y la casa olvidada de Olokun*. Eds. Cubanas Artez, 2012.
- Guerrero, Teresa. "El Gagá: Celebración mágico religiosa durante la Semana Santa." *Acento*, 6 Apr. 2012, [acento.com.do/2012/cultura/14908-el-gaga-celebracion-magico-religiosa-durante-la-semana-santa/](http://acento.com.do/2012/cultura/14908-el-gaga-celebracion-magico-religiosa-durante-la-semana-santa/).

- Harvey, Marcus. "Engaging the Orisa: An Exploration of the Yoruba Concepts Of Ibeji and Olokun as Theoretical Principles in Black Theology." *Black Theology*, vol. 6, no. 1, July 2008, pp. 61–82., doi:10.1558/blth2008v6i1.61.
- Howard, David. "Dominican Republic Spurns Haitian Migrants: Rejection of African Heritage Fuels Anti-Haitian Views." *NACLA*, 25 Sept. 2007, [nacla.org/article/dominican-republic-spurns-haitian-migrants-rejection-african-heritage-fuels-anti-haitian-vie](http://nacla.org/article/dominican-republic-spurns-haitian-migrants-rejection-african-heritage-fuels-anti-haitian-vie).
- Indiana, Rita. *La Mucama De Omicunlé*. Largo Recorrido, 2015.
- Inoa. "Cultura Dominicana." *Gagá tradición y cultura en Semana Santa*, 1 Jan. 1970, [wilsoninoa.blogspot.com/2009/04/gaga-tradicion-y-cultura-en-semana.html](http://wilsoninoa.blogspot.com/2009/04/gaga-tradicion-y-cultura-en-semana.html).
- Klar, Nicholas. "What Was the Role of the Church in the Conquest and Colonization of Latin America? Did It Vary in Different Areas and Was There a True Spiritual Conquest?" *The Klar Books Site*, [klarbooks.com/academic/catholic.html](http://klarbooks.com/academic/catholic.html).
- Michele, Camelia. "Violencia y Gagá en la Semana Santa." *AlMomento.net*, 17 Apr. 2017, [almomento.net/violencia-y-gaga-en-la-semana-santa/](http://almomento.net/violencia-y-gaga-en-la-semana-santa/).
- Mogan, Kenyth. "The Colorful History of Rainbow Brite™." *The Huffington Post*, TheHuffingtonPost.com, 7 Dec. 2017, [www.huffingtonpost.com/kenyth-mogan/the-colorful-history-of-r\\_b\\_10345612.html](http://www.huffingtonpost.com/kenyth-mogan/the-colorful-history-of-r_b_10345612.html).
- Murrell, Nathaniel S. "Introduction." *Afro-Caribbean Religions: An Introduction to Their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*, Temple University Press, 2010, pp. 1–10.
- "Page of Cups Tarot Card Meanings." *Biddy Tarot*, [www.biddytarot.com/tarot-card-meanings/minor-arcana/suit-of-cups/page-of-cups/](http://www.biddytarot.com/tarot-card-meanings/minor-arcana/suit-of-cups/page-of-cups/).
- Paravisini-Gebert, Lizabeth, and Margarite Fernández Olmos. *Sacred Possessions: Vodou, Santería, Obeah, and the Caribbean*. Rutgers University Press, 2000.

- Poole, Robert M. "What Became of the Taíno?" *Smithsonian.com*, Smithsonian Institution, 1 Oct. 2011, [www.smithsonianmag.com/travel/what-became-of-the-taino-73824867/](http://www.smithsonianmag.com/travel/what-became-of-the-taino-73824867/).
- "Prohibirían Gagá en Semana Santa en San Pedro de Macorís y La Romana." *Ciudadoriental.com*, 22 Mar. 2018, [ciudadoriental.com/prohibirian-gaga-semana-santa-san-pedro-macoris-la-romana/](http://ciudadoriental.com/prohibirian-gaga-semana-santa-san-pedro-macoris-la-romana/).
- Quezada, Janet Arelis. "Transgender Woman Files Claim against Police in Dominican Republic." *GLAAD*, 21 Oct. 2014, [www.glaad.org/blog/transgender-woman-files-claim-against-police-dominican-republic](http://www.glaad.org/blog/transgender-woman-files-claim-against-police-dominican-republic).
- Reyes, Andres Rodriguez. "Illness and the Rule of Ocha in Cuban Santería." *Transforming Anthropology*, vol. 12, no. 1-2, 2004, pp. 75–79., doi:10.1525/tran.2004.12.1-2.75.
- "The Rider Waite Smith Deck." *Tarot Heritage*, 17 Aug. 2011, [tarot-heritage.com/history-4/the-rider-waite-smith-deck/](http://tarot-heritage.com/history-4/the-rider-waite-smith-deck/).
- Rosenthal, Doreen A., et al. "From Trust on Intimacy: A New Inventory for Examining Erikson's Stages of Psychosocial Development." *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 10, no. 6, 1981, pp. 525–537., doi:10.1007/bf02087944.
- Scaturro, Michael. "Altos De Chavón: Where Dominican Republic's Richest and Poorest Paint Side by Side." *The Guardian*, Guardian News and Media, 2 Apr. 2015, [www.theguardian.com/world/2015/apr/02/altos-de-chavon-dominican-republic-arts-school-rich-poor](http://www.theguardian.com/world/2015/apr/02/altos-de-chavon-dominican-republic-arts-school-rich-poor).
- "Sickness and Wealth." *The Economist*, The Economist Newspaper, 21 Sept. 2013, [www.economist.com/news/americas/21586560-shiny-new-mine-rusty-pollution-problems-sickness-and-wealth](http://www.economist.com/news/americas/21586560-shiny-new-mine-rusty-pollution-problems-sickness-and-wealth).
- "Sobre Nosotros." *Sindicato*, [www.sindicato.do/sobre-nosotros](http://www.sindicato.do/sobre-nosotros).

- “Sociólogo y cantautor Roldán Mármol denuncia prohibición de Gagá.” *Www.diariolibre.com*, 22 Mar. 2018, [www.diariolibre.com/revista/cultura/sociologo-y-cantautor-roldan-marmol-denuncia-prohibicion-de-gaga-FI9468412](http://www.diariolibre.com/revista/cultura/sociologo-y-cantautor-roldan-marmol-denuncia-prohibicion-de-gaga-FI9468412).
- Synolakis, Costas E. “Tsunami Prediction.” *Science*, American Association for the Advancement of Science, 6 Oct. 1995, [science.sciencemag.org/content/270/5233/15.3](http://science.sciencemag.org/content/270/5233/15.3).
- “Tiempo Lineal vs. Tiempo Circular.” *De Barbas y Boinas*, 26 Jan. 2017, [debarbasyboinas.wordpress.com/2016/09/15/tiempo-lineal-vs-tiempo-circular/](http://debarbasyboinas.wordpress.com/2016/09/15/tiempo-lineal-vs-tiempo-circular/).
- Tillotson, Louise. “Personas transgénero en El Caribe: La lucha continúa.” *Amnistía Internacional España*, 3 July 2016, [www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/personas-transgenero-en-el-caribe-lucha-y-esperanza/](http://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/personas-transgenero-en-el-caribe-lucha-y-esperanza/).
- Vadillo, Alicia E. *Santería y Vodú: Sexualidad y Homoerotismo; Caminos que se cruzan sobre la narrativa cubana contemporánea*. Ed. Biblioteca Nueva, 2002.
- Ventura, Tomás. “República Dominicana deporta más de 46 mil Haitianos en seis meses.” *www.diariolibre.com*, 10 July 2017, [www.diariolibre.com/noticias/republica-dominicana-deporta-mas-de-46-mil-haitianos-en-seis-meses-YD7588551](http://www.diariolibre.com/noticias/republica-dominicana-deporta-mas-de-46-mil-haitianos-en-seis-meses-YD7588551).
- Wells, Allen. *Un sion tropical: El general Trujillo, Franklin Roosevelt y los Judíos de Sosúa*. Academia Dominicana de la historia, 2014.
- Warriner, Katrina, et al. “Correlates of Homophobia, Transphobia, and Internalized Homophobia in Gay or Lesbian and Heterosexual Samples.” *Journal of Homosexuality*, vol. 60, no. 9, 2013, pp. 1297–1314., doi:10.1080/00918369.2013.806177.
- Williamson, I. R. “Internalized Homophobia and Health Issues Affecting Lesbians and Gay Men.” *Health Education Research*, vol. 15, no. 1, Jan. 2000, pp. 97–107., doi:10.1093/her/15.1.97.



“Yspaniola.” *Yspaniola RSS2*, [es.yspaniola.org/aprenda/bateyes-y-la-republica-dominicana/](http://es.yspaniola.org/aprenda/bateyes-y-la-republica-dominicana/).