

Entre profecías, desastres ambientales y corporalidades desobedientes. Aspectos del neogótico latinoamericano en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana

Ayelén Medail

Cuando pensamos en un paraíso terrenal, muchos de nosotros nos imaginamos un mar claro, casi cristalino y calmo, arena fina y blanca, sol y naturaleza. Sin embargo, ¿qué pasa si ese mar se convierte en una masa asquerosa de desechos y muerte? El paraíso desaparece, claro. Pero, pensemos más, ¿qué pasa con los habitantes que nacieron en ese paraíso? ¿Y si ese paraíso es una isla, como las tantas del mar Caribe? Es sobre esta posibilidad, no tan lejana ni distópica, y el miedo que ella implica, que Rita Indiana se explora en *La mucama de Omicunlé* (2015).

La novela fue celebrada por la crítica como la consagración de su autora como narradora, tanto que recibió el Gran Premio de Literatura de la Asociación de Escritores del Caribe. Sobre esta nominación, la misma Indiana dijo, en una entrevista de 2016, que fue para ella una gran sorpresa al mismo tiempo que una “anomalía ser la única mujer y encima gay que está dentro de los finalistas incluyendo la Bienal anterior”.¹ Y es también sobre este aspecto que la novela trata: sobre los

¹ Agencia EFE (2016), Rita Indiana: “Mi literatura es una bomba de temas urgentes del Caribe” en <https://www.efe.com/efe/america/cultura/rita-indiana-mi-literatura-es-una-bomba-de-temas-urgentes-del-caribe/20000009-2904136>

cuerpos y sus sexualidades disidentes, sobre lo *queer*,² sobre el deseo individual en aras del devenir colectivo. Y digo también porque el tema central es la destrucción del mar, como ya lo hemos anticipado. Es por eso que no es arriesgado inscribir el texto de Rita en la categoría de “ciencia ficción eco-queer” (Duchesne-Winter, 2015), pero tampoco es osado decir que el mismo texto presenta un carácter híbrido que mezcla exitosamente varios géneros, como la ciencia ficción, la distopía y el horror, tal como muchos otros textos que forman parte del denominado neogótico latinoamericano (Casanova Vizcaíno, 2021).

Con una fluidez extraordinaria, los acontecimientos de la novela se desencadenan en diferentes espacios y tiempos históricos, situados alrededor de dos protagonistas Acilde, la mucama referida en el título, y Argenis, un talentoso pintor frustrado, de origen pobre y afrodescendiente. Lo que une a ambos protagonistas es una mutación corporal a partir de la picadura de una anémona, que también les permite un desdoblamiento físico y temporal. Sin embargo, estos personajes principales comparten además el escenario paradisíaco de la playa de Sosúa, antes del accidente ambiental ocurrido en 2024, que acaba por destruir el mar del Caribe y, por consiguiente, toda la vida que allí habitaba. Esta catástrofe será la bisagra de la narrativa de Indiana. A partir de este punto de inflexión, se organiza toda la trama de la novela. La catástrofe divide en dos el relato: el antes y el después. Pero, al mismo tiempo, se sitúan otros dos tiempos cronológicos, necesarios para poner el foco en la crítica incisiva que permea toda la obra: el colonialismo, el neoliberalismo y el patriarcalismo. Estas cuatro líneas narrativas (el siglo XVII, la década de 1990, el año 2001 y el de 2027) están hiladas de una forma consistente; al principio, la transición de una a otra es más lenta, pero adquiere un ritmo vertiginoso hacia el final que obliga al lector a permanecer a la expectativa.

Como lectores podemos hacer múltiples lecturas de la novela e inclusive existen varios trabajos académicos que han logrado un análisis

² Según Ángela Sierra González: “La propuesta *queer* surge como un proceso de cuestionamiento de la sexualidad dominante que se amparaba en categorías binarias, mutuamente excluyentes, tales como, hombre/mujer, heterosexual/homosexual, entre otros” (2008: 30).

pertinente a partir de diferentes puntos de vista. Aquí buscaremos destacar algunos elementos del neogótico que están visibles en esta obra de Rita Indiana, al establecer relaciones con diferentes campos del saber ajenos a la literatura entendida en su sentido más estricto.

Lo neogótico como gesto caribeño

Como bien apunta Inés Ordiz Alonso-Collada, la literatura gótica evoluciona y “Las variaciones del modo gótico vienen determinadas por el esencial devenir de los tiempos: este tipo de literatura se configura, en este sentido, como un reflejo distorsionado de los miedos de las sociedades en las que aparece” (Ordiz Alonso-Collada, 2014: 21). Si pensamos en *La mucama de Ominculé*, el miedo de las sociedades caribeñas está vinculado al peligro que corre el mar, pues para estas sociedades el mar es una forma de vivir, es de donde se saca el sustento diario, sea este la pesca o inclusive el turismo. Así, como ya mencionamos, perder el mar es perder la vida para los habitantes del Caribe. Pero también, para los ciudadanos de las islas caribeñas, este puede significar una amenaza para la vida en la isla si se piensa la posibilidad de maremotos, tsunamis, marea roja y tantos otros fenómenos naturales marítimos. Deviene de esto la importancia del eje argumental de la obra de Rita Indiana y la relación de esta con el terror.

Por otro lado, para José Bárbaro Guerra Chío (2020), esa evolución de la literatura gótica, cuando la pensamos en América Latina, adquiere rasgos específicos y responde:

a las aspiraciones del hombre³ [*sic*] latinoamericano que intenta emerger en un mundo que lo oprime y lo discrimina por su condición. Rasgos que se encuentran conectados con el espíritu nacionalista de los pueblos y su rica y variada cultura; víctima de los procesos colonizadores de distintas potencias europeas, sumado a las preocupaciones sociales, genéricas y sexuales que ha generado el subdesarrollo. (Guerra Chío, 2020: 12)

³ Entendemos que, a pesar de escribir desde el siglo XXI, el autor utiliza el término “hombre” para referirse a la humanidad.

Es en este sentido que entendemos que la novela aquí analizada se circunscribe a la categoría de neogótico y es en estos rasgos o gestos que nos detendremos para indagarlos y tender puentes con posibles interpretaciones.

Un eje catastrófico

La sociedad dominicana descrita en la novela, para el año 2027, ya había pasado por tres catástrofes “los tres desastres habían acabado con prácticamente todo lo que se movía bajo el agua” (Indiana, 2015: 20). Si bien la autora no presenta detalles de cada uno de los desastres, se puede rastrear en las primeras páginas un fenómeno llamado “La Llorona”, que trajo dos años de lluvias y destruyó varias de las tierras cultivadas, el maremoto de 2024 y las armas biológicas venezolanas derramadas en el mar. Así, si hay algo que queda evidente en la narrativa, es la sociedad dominicana devastada. Pero al mismo tiempo y debido a los desastres, las diferencias de clases se agudizaron y también otros problemas sociales, como las drogas y la prostitución, e inclusive comienza a organizarse una oposición política al gobierno que, por su parte, busca llevar adelante una limpieza social. En la descripción, no se escatiman palabras:

Este nuevo malecón, con su playa contaminada de cadáveres irrecuperables y chatarra sumergida, parecía un oasis comparado con algunos barrios de la parte alta, donde los recolectores atacaban no solo a sus blancos usuales, sino también a indigentes, enfermos mentales y prostitutas. (Indiana, 2015: 15-16)

De este fragmento inferimos que hay una parte alta que es considerada un territorio limpio de personas marginalizadas, donde no todos pueden circular y comprobamos el aporte de Casanova Vizcaíno cuando dice que en los textos del gótico transmigrado,⁴ “la ciudad adquiere características de una ciudad gótica: laberíntica, misteriosa y con márgenes (tanto geográficos como socioeconómicos) en donde reside lo ‘diferente’

⁴ El concepto de *gótico transmigrado* propone que, cuando el gesto gótico migra hacia el escenario latinoamericano, es obligado a referirse a elementos fantásticos y mágicos de este lado del planeta.

y lo abyecto, expresado en el crimen, en los personajes criminales o, incluso, en algunas de las víctimas” (Casanova Vizcaíno, 2020: 11).

En la narrativa, el gobierno de República Dominicana estaba dirigido por Said Bona, una figura política peculiar, muy cercana a un *influencer*, y especialmente carismático. Sobre sus orígenes en la política, la narradora destaca “las masas que había seducido a golpes de videos en *youtube* en los que criticaba al gobierno y usaba el español dominicano que se hablaba en la calle” (Indiana, 2015: 113). Sin embargo, este tipo de gobierno no existía solamente en Dominicana, sino en todo el territorio latinoamericano y, gracias a este equilibrio político, tuvieron lugar varios intercambios de favores para reforzar el bloque frente al imperialismo del Norte. Uno de esos favores acabó por originar la tragedia, pues Venezuela le pidió a República Dominicana que almacenase armas biológicas en la isla, pedido que fue aceptado por la proximidad política. No obstante, el problema vino de la mano de un tsunami que destruyó el lugar de almacenamiento y, como consecuencia, el mismísimo y paradisiaco Mar Caribe. Podemos hasta pensar que se trata de una especie de futurología geopolítica, pues circulan también en la narrativa algunas menciones a la posibilidad de que el tsunami haya sido originado adrede por los países imperialistas: “Mientras su gestión perdía puntos, Said se esmeraba en culpar a los Estados Unidos y a la Unión Europea de haber fabricado el tsunami con el fin de desestabilizar la región” (Indiana, 2015: 113).

Vemos, entonces, que la personalidad carismática del joven Bona fue lo que le brindó el éxito necesario para acceder a la presidencia, un carisma muy próximo a nuestra generación que se informa por redes sociales, que considera los influenciadores como personas de autoridad para opinar sobre determinados asuntos, desconfiando de las instancias científicas y profesionales de la información. Otra situación que se asemeja mucho a nuestra realidad latinoamericana es la búsqueda de un bloque continental que dé cuenta de un cambio en la escena política del sur global. Así, en la novela de Rita Indiana, la Patria Grande es una realidad y es una de las causas de la tragedia.

Destacamos que el presidente Said Bona cuenta con un papel bastante importante en la trama de la novela, ya que es la persona indicada para cambiar el rumbo de las cosas, es el objetivo de la profecía. Pero, expliquemos mejor la trama: la mucama de Ominculé, Acilde, trabaja en la casa de la santera Esther Escudero, cuyo nombre santo es Ominculé: “Omidina me puso Ominculé, el manto que cubre el mar, porque también me profetizaron que mis ahijados y yo protegeríamos la casa de Yemanyá” (Indiana, 2015: 23). Es por esta razón, la de proteger el mar, que Esther contrató a Acilde sabiendo que era la elegida, pues así había sido informada por su amigo y también ahijado espiritual, Eric Vitier, un médico cubano residente en Dominicana. Acilde y Eric se encontraron cuando ella estaba trabajando como prostituta en el nuevo Malecón, una parte de la ciudad donde todavía era posible circular sustancias ilegales y también practicar la prostitución, ya que no se encontraba en la parte alta de la ciudad, la región higienizada en sentido literal y social. Eric contrató los servicios sexuales de Acilde, pensando que era un hombre, y así pudo verle una marca circular que algunos lunares formaban en su coronilla. El médico en su iniciación a la santería cubana había sido advertido sobre su papel en el devenir de los acontecimientos: “En la profecía que se hace al iniciado, se le reveló que él encontraría al hijo legítimo de Olokun, el de las siete perfecciones, el Señor de las profundidades; y por esto su padrino le puso Omioloyu, los ojos de Yemanyá” (Indiana, 2015: 68). Fue así que, consciente de que había encontrado al elegido, le propuso trabajar en la casa de su madrina como mucama, ya que Acilde le comentó que estaba buscando trabajo para poder realizar sus dos sueños: un cuerpo de hombre, posible gracias a la inyección *Rainbow Bright*, y llegar a ser un chef italiano exitoso. Con esta promesa empieza la relación entre los tres personajes. Sin embargo, Acilde se muestra ambigua con Esther, por momentos siente un afecto por la madrina y en otros no le importa nadie más que ella misma. Esther sabía que su destino era la muerte en manos de un amigo de Acilde, Morla, para robarle la anémona *Condylactis gigantea*, por eso prepara a Eric para que pueda iniciarla en su camino de salvación.

Una vez que Acilde tuvo el cuerpo masculino tan deseado, Eric le dice: “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” (Indiana, 2015: 70). De este fragmento se desprenden dos ideas: por un lado que la transformación fue un éxito y, por otro, que el cuerpo del nuevo joven hombre será fundamental para salvar al mar. La iniciación le otorgó a Acilde el poder de desdoblarse en el tiempo y en el espacio, con esto podría advertir a Bona, aún antes de ser presidente, sobre el acontecimiento de 2024. Así en 2027 Acilde, luego de su cambio de sexo y su iniciación, está preso por ser el principal sospechoso de la muerte de Esther, pero cuenta con la protección de Bona porque su consejera, Ominculé, le había avisado de la llegada del elegido y le pide que proyecte un holograma suyo delante de Acilde para informarle de su misión. Citamos el fragmento de la obra:

Si estás viendo esto significa que todo salió bien. Eric te inició y ya sabes que eres el Omo Olokun: el que sabe lo que hay en el fondo del mar. Said cuenta contigo, utiliza los poderes que recién empiezas a descubrir para el bien de la humanidad. Salva el mar, Maferefún Olokun, Maferefún Yemanyá. (Indiana, 2015: 114)

Todas estas profecías se dan en el horizonte de la religión afroantillana y aparecen justificadas en la novela por la decisión del presidente de adoptar, tras un año de mandato, como religión oficial del país a las 21 Divisiones y su mezcla de deidades africanas y católicas. Asimismo, por tratarse de una sociedad isleña, rodeada por un mar devastado, la importancia de Yemanyá es primordial. Ominculé, o Esther, es el manto que cubre el mar; Omioloyu, Eric, son los ojos de Yemanyá; y Olokun, Acilde, es el Señor de las profundidades, muchas veces entendido como una parte dual de Yemanyá (Águila de Ifá Foundation, 2017: 21). En la tradición afrocubana, practicada por Esther y Eric, Olokun:

está relacionado con los secretos profundos de la vida y de la muerte. Olokun proporciona salud, prosperidad y evolución material. Es el Orisha del océano, representa el mar en su estado más aterrante, es andrógino, mitad pez mitad hombre, de carácter compulsivo, misterioso y violento. Tiene la capacidad de

transformarse. [...] Representa los secretos del fondo marino, ya que nadie sabe qué hay en el fondo del mar. (Águila de Ifá Foundation, 2017: 33)

Es curioso que el salvador sea un Orisha temido, pero al mismo tiempo se justifica por su conocimiento de los secretos más profundos del mar. Solamente él es capaz de cambiar las circunstancias; sin embargo, esto no se da en el nivel mágico sino a través de este. En otras palabras, no es por el conocimiento del mar que Acilde Olokun podrá salvar al mar y a la sociedad dominicana, sino por su poder de desdoblarse en tiempos y espacios diferentes, lo que coloca a Acilde en un lugar impredecible, ya que sólo depende de él y sus actos en estos desdoblamientos. Nos encontramos, entonces, delante de un salvador que se escapa de la caracterización clásica, lo que se hace más complejo cuando sabemos que, según la historia de los Orishas afrocubanos, “En un momento de ira, Olokun intentó destruir a la humanidad, por su propensión a mentir” (Águila de Ifá Foundation, 2017: 33). Las mentiras serán un comportamiento asiduo del protagonista, en lo que nos detendremos más adelante.

Destacamos la decisión de la autora de utilizar en el texto la lengua yoruba cada vez que narra una iniciación, una tirada de caracoles o una profecía. Esto demuestra un profundo conocimiento de la escritora sobre las tradiciones religiosas afroantillanas, lo que es posible verificar en una entrevista televisiva cuando el conductor le toca el collar que llevaba en el cuello y ella no se lo permite argumentando que es su sistema de creencias.⁵ Además, esta decisión de usar la lengua yoruba provoca en el público lector una gran curiosidad, pues muchas veces se trata de largos párrafos donde alguno de los personajes mencionados anteriormente reza o se comunica con los Orishas. Otro efecto que puede causar es el miedo a lo desconocido, si entendemos que este público no es practicante de esta fe ni está familiarizado con ella, como acontece con gran parte de la América Latina católica colonizada.

⁵ Yinyangonline (2009) *Yin Yang entrevista Rita Indiana*, ver en https://www.youtube.com/watch?v=p428v_61FxY

Sin embargo, la narradora da un paso más allá cuando materializa este miedo en las comunidades evangélicas que viven en las periferias de la ciudad, específicamente en Villa Mella, y se encuentran organizadas en un frente de oposición al gobierno llamado “Siervos del Apocalipsis”. Es en esta parte de la ciudad que Acilde se refugia cuando Esther es asesinada y ella se roba la anémona, ya que sabía que los terroristas evangélicos “veían en Esther Escudero a una adoradora de demonios que merecía la muerte” (Indiana, 2015: 60). El calificativo de terroristas es dado también por la narradora que añade que “les gustaba poner explosivos y matar gente” (Indiana, 2015: 59).

Pero no es un gesto únicamente de Indiana este de rescatar las tradiciones religiosas africanas para, de alguna manera, despertar el terror en los lectores, y sí una constante de los textos neogóticos caribeños. Esa visión del Caribe “Se acerca más, en cambio, al Caribe de las supersticiones y de las religiones afroantillanas que es descrito como un infierno tropical en los relatos europeos del siglo XIX y principios del XX” (Casanova Vizcaíno, 2020: 242). La tradición literaria caribeña, según Casanova Vizcaíno, cuando busca trabajar la violencia de las condiciones coloniales y por lo tanto el terror, se centra en los sistemas de creencias de origen africano, sean estos el Vudú o la Santería cubana que cuentan con relatos brutales, sacrificios raros, realidades amenazantes de las islas e incluso aberraciones sexuales, como puede ser Olokun, un dios andrógino, mitad pez y mitad hombre, y la propia Acilde, que pasa por una transformación completa de su cuerpo para llegar a ser un hombre.

Otra de las tradiciones religiosas que está presente en la novela es la taína. Cuando Acilde se desdobra, uno de los ejes temporales que visita es el comienzo de la década de los 90, en la paradisíaca Playa Bo, en el municipio de Sosúa. Es el principio de su *alter ego* Giorgio Menicucci, un ser divino, según las creencias taínas, que llegó a la casa de una familia indígena, dueña del terreno de la playa. Esta familia cuidaba con celo una especie de hoyo formado entre los arrecifes de donde surgiría el hombre del agua que, según las creencias taínas, brotaría de la anémona central y llegaría a ser un hombre completo. Esta creencia era prácticamente el eje de esta familia taína formada por el matrimonio de Nenuco

y Yararí, y sus dos hijos, que estaban unidos por “el cuidado de la playa del Gran Señor, Playa Bo, donde vivía la criatura más preciada y sagrada de la isla, la puerta a la tierra del principio, de donde también surgen los hombres del agua, los cabeza grande, cuando el tiempo los necesita” (Indiana, 2015: 105).

A pesar de que la autora no le pone un nombre a este enviado divino, como lo hace en el caso de la tradición religiosa afrocubana, al entrar en contacto con informaciones sobre el sistema de creencias taíno nos encontramos con que el mar compone la pareja de cemíes de la creación mítica de este pueblo, según el cacique Ca Ciba Opil. Para los taínos existe un dios creador, Yaya, y los cemíes, especie de ídolos que personificaban divinidades abstractas, elementos y espíritus de la naturaleza, y espíritus familiares. En el Concilio Taíno Guatu-Ma-cu A Borikén de 2000, el cacique Ca Ciba Opil comentó: “Los cemíes que obedecen a manifestaciones superiores no pueden ser Dios, pues dependen de Dios para hacer el trabajo que le corresponde, nadie puede estar por encima del Jefe”.⁶ Esto permite inferir que la llegada del Cabeza Grande puede estar relacionada a un cemí llamado Faraguvaol, que representa la regeneración de la naturaleza y en cuyo orden inverso se encuentra Corocote, que representa la virilidad sexual y el amor carnal. Inferencia que se vuelve factible si la relacionamos con la esperanza que depositaba el matrimonio taíno en Giorgio: “Te estábamos esperando, viniste de muy lejos a salvarnos, lucero del agua, ahora te voy a ayudar a recordar” (Indiana, 2015: 107), y la actitud de este cuando despierta y tiene sexo con la hija de la pareja.

La narradora vuelve a mencionar lo terrorífico que puede ser un rito de esta envergadura para las personas que no lo conocen: “Si el cabo entra aquí se espanta, tan pendeja que es la gente” (Indiana, 2015: 101). La imagen que nos describe es la del Cabeza Grande ya fuera del agua, acostado en una cama improvisada y cubierto por una sábana blanca, sobre él un cemí de algodón amarillento y un dibujo a tiza blanca de

⁶ Pueblos Originarios Cosmogonía (n.d) *Cosmología y Religión Taína*. Ver en <https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/cosmologia.html>

una cruz encerrada en un círculo. Nada muy lejano de un Frankenstein antes del rayo que le dio la vida, sin olvidar el color “aceituna” que la voz narradora utiliza para caracterizar al pene de este ser recién creado. Luego, para despertarlo, lo llevan a una piletta llena de agua mientras le echan leche de coco en la coronilla, marcada por el mismo círculo de lunares que tiene Acilde. Esta es la primera pista que se da sobre el desdoblamiento de la protagonista.

Es interesante el rescate que se hace de las tradiciones taínas, incluso llega a denunciar el intento de apagamiento que se viene haciendo desde el discurso oficial colonialista cuando se comenta en la voz de Yararí que los libros de la escuela decían que “para 1531 quedaban menos de seiscientos taínos y que pocos años después habían desaparecido por completo” (Indiana, 2015: 103). Pero esa no es la única denuncia, son recurrentes las menciones que se hacen sobre la historia dominicana, marcada por dictaduras y cómplices de esta, no sólo en *La mucama de Ominculé*, sino también en otras obras precedentes.

De todos modos, no sabemos cómo quedó la playa de Sosúa después de la tragedia, ni qué pasó con la familia taína, pero sabemos que la religión taína no fue considerada oficial en el nuevo Estado socialista ni tampoco se organizó como resistencia, como sí pasó con los evangélicos de Villa Mella.

Villa Mella, como ya dijimos, es un lugar al margen de la parte alta de la ciudad, que era el único sitio donde se podía vivir dignamente después del maremoto; era constantemente vigilado, ya fuera por cámaras de seguridad instaladas en el metro y en los taxis, o por las torres de seguridad que lanzaban gases letales a las personas no deseadas –como es el caso de los haitianos retratados como portadores de un virus por lo cual eran eliminados–, o también por la existencia de recolectores automáticos que patrullaban las calles y recogían los cuerpos para desintegrarlos como si fueran basura. Todas estas son imágenes tenebrosas de una sociedad futura que se basa en criterios racistas y clasistas de exterminación. Pero los recolectores que provenían de China y “fueron donados por la potencia comunista ‘para aliviar en algo las terribles pruebas por las que pasan las islas del Caribe tras el desastre del 19 de

marzo” (Indiana, 2015: 12), no llegaban a Villa Mella. La descripción que se hace de esta parte marginada de la ciudad es igualmente terrorífica, pero, al mismo tiempo, para cualquier ciudadano latinoamericano puede parecer familiar: “La comuna ocupaba varias cuadras pobladas por viviendas improvisadas de madera, zinc y a veces cemento, a las que el agua y la luz llegaban de manera irregular como todos los barrios excluidos del circuito central y donde ni siquiera los recolectores se preocupaban por entrar” (Indiana, 2015: 61).

Con esto, podemos ver que la tragedia acaba también agudizando las diferencias sociales. Según la doctrina del *shock* (Klein, 2005), el capitalismo se aprovecha de los desastres –sean estos naturales o intencionales– para aplicar cambios que de otra forma no serían posibles. Dentro de las transformaciones que se evidencian en la obra encontramos el establecimiento de “una ciudad más pequeña y más segura” (Klein, 2005: 10), supervisada y vigilada constantemente, incluso, por potencias extranjeras como China, como se mencionó anteriormente. Una ciudad que tiene, a su vez, un circuito marginal para ofrecer servicios ilegales, como las drogas y el sexo, pero donde circulan específicamente personas habilitadas por la raza y la clase para hacerlo: “los blanquitos de clase media que se prostituían para comprar tuercas, las pastillas a las que eran adictos” (Indiana, 2015: 14). Esa misma ciudad no acepta extranjeros cuando estos son personas racializadas, principalmente los vecinos haitianos, que también es una constante en otras obras de la autora, como *Papi* (2005) o *Nombre y animales* (2013). La escritora, como ciudadana dominicana, convivió con esta situación y, como ella misma lo explica en una entrevista, por su color claro al principio no notaba las injusticias y el racismo por el que pasaban las personas haitianas en Santo Domingo.⁷

La cuestión de la raza, por otro lado, se hace presente en el lenguaje que la narradora utiliza cada vez que presenta a una persona con fenotipos no hegemónicos. Dedicar largas descripciones del tipo de

⁷ Feria del libro de Bogotá (2015) *Caribbean power* [vídeo online], ver en <https://www.youtube.com/watch?v=xxVKilkX0Cg>

cabello heredado de las familias taínas, también adjetivos para calificarlo cuando se trata de personas mestizas, como el caso de la madre de Acilde: “Jennifer, su madre, una trigueña de pelo bueno que había llegado a Milano con un contrato de modelo, se había enganchado a la heroína y terminó dando el culo en el metro de Roma” (Indiana, 2015: 18). Por la descripción, el “pelo bueno” significó una puerta de posibilidades para la madre más allá de Dominicana.

Además de la sociedad devastada, la agudización de las diferencias sociales, la vigilancia y supervisión constante de la ciudad pequeña, en esta nueva sociedad la tecnología es un otro mecanismo que puede invocar lo terrorífico. Una de las ansiedades que como sociedad del siglo XXI venimos transitando es el avance tecnológico, que se intensificó en las primeras décadas de este siglo y amenaza, muchas veces, con dominar nuestra vida. En la novela, la tecnología ya está insertada en los cuerpos. Las personas acceden a un sistema operativo de datos a través de gestos y movimientos con las manos. Este sistema operativo permite el acceso desde a una *playlist* de música organizada por su dueño, o ingresar en su correo electrónico, hasta acceder a otros sistemas con los que están conectados –como cuando Acilde, ya siendo la mucama de Ominculé, puede ver por las cámaras de seguridad del edificio de su patrona quien ha tocado el timbre del apartamento: “Juntando meñique y pulgar, Acilde activa en su ojo la cámara de seguridad que da a la calle” (Indiana, 2015: 11).

También el sistema de datos permite conectarse a aplicaciones instaladas como el *PriceSpy*, a la cual ingresa por un toque con su pulgar derecho en su muñeca izquierda. El *PriceSpy*, como su nombre lo indica, espía los precios y el origen de todos los objetos de esa sociedad, incluso de aquellos que se venden en el mercado ilegal: “Frente al animal el *PriceSpy* se quedó haciendo *loading*. Los precios del mercado negro no aparecían con facilidad” (Indiana, 2015: 26). Además, este sistema de datos posibilita que su propietario se comunique con otras personas, sea de forma remota “flexionando el índice fotografió la criatura, flexionó luego el dedo corazón para enviar la foto a Morla. Susurró la pregunta que la acompañaría: ‘¿Cuánto nos daría por esto?’. La respuesta de Morla

fue inmediata” (Indiana, 2015: 26-27). O de manera presencial: “Acilde juntó los dedos índice y corazón para abrir su correo, extendió el dedo anular y Eric lo tocó con el suyo para ver en su ojo el archivo que compartía con él” (Indiana, 2015: 16). Pero también el sistema implica vulnerabilidades, ya que otras personas pueden “accederlo” presionando en la clavícula con todos los dedos; gracias a esta intervención, por ejemplo, Acilde es inmovilizada cuando Morla asesina a Esther Escudero.

No obstante, es importante destacar que dicho sistema de datos no es gratuito, y ya que es considerado una necesidad, los personajes buscan formas de generar ingresos para pagarlo, como es el caso de Acilde que, antes de emplearse como mucama en la casa de Esther, se prostituía en el Mirador: “Sus rondas en el mirador apenas le daban para comer y pagar su servicio de datos, sin el que no hubiese podido vivir” (Indiana, 2015: 17). Percibimos que la narradora iguala la necesidad de alimento a la necesidad de tecnología, ambas son necesidades vitales para el personaje que incluso se vale del mismo sistema tecnológico para poder medir el nivel de riqueza de sus clientes y así cobrarles sus servicios sexuales según sus ingresos. Este manejo tecnológico de Acilde en busca de saciar sus propios intereses se repetirá cuando empiece a desdoblarse en el tiempo.

Conforme explica Casanova Vizcaíno (2020: 241) y Ordiz Alonso-Collada (2014: 94), una de las capacidades del gótico y, por lo tanto, del neogótico, es adaptarse a diferentes contextos históricos para emplazar realidades tecnológicas alienantes y desesperanzadoras, que se muestran claustrofóbicas y represoras. Así, las narrativas neogóticas que trabajan de modo híbrido con la ciencia ficción se valen de la producción científica y de la tecnología para producir horror y miedo, mostrando o inventando un mundo imaginario que podría llegar a ser real en un futuro más o menos lejano (Ordiz Alonso-Collada, 2014: 67). En estas obras, el cuerpo y el espacio están sujetos a alteraciones siniestras –como el método de vigilancia a través del mismo sistema de datos– y monstruosas –como es el caso de la inyección de cambio de sexo sobre la que comentaremos más adelante–. De esta manera, la tecnología en *La mucama de Ominculé* es más que una simple herramienta que vuelve

la vida más cómoda, es un modo de pertenecer y, al mismo tiempo, de estar dispuesto a ser controlado a cambio de esa inclusión. Es ahí donde se encuentra el horror en esta narrativa, en los cuerpos vigilados, en la posibilidad de manejar a otro cuerpo a gusto, de interferir en la vida de otra persona y, todo esto, siempre en relación con la capacidad de “hacer parte” de un círculo privilegiado que cuenta con ingresos suficientes para pagar un plan de datos. En este sentido, como explica Casanova Vizcaíno (2020: 11), una característica de estas nuevas narrativas góticas, principalmente caribeñas, es que para los personajes el horror muchas veces es invisible.

Entre la normativa y la desobediencia: los personajes

A diferencia del gótico clásico, los personajes de esta nueva adaptación gótica no se organizan en la dicotomía de villanos y héroes. Más bien, tal división se diluye en la propia psicología compleja de los personajes. En *La mucama de Ominculé* no existe una lucha entre el bien y el mal, es la misma humanidad que, rendida a sus deseos individuales, acaba por destruir la vida en el mar. Por lo tanto, coincidimos con Ordiz Alonso-Collada cuando argumenta que las obras posteriores al gótico clásico, y en continua adaptación de sus condiciones de producción, buscarán “dibujar personajes a medio camino entre el heroísmo y la villanía que desdibujan estas dicotomías iniciales, para sugerir la inherente presencia del mal en el ser humano” (Ordiz Alonso-Collada, 2014: 26-27). Es en este medio camino que se encuentran los dos personajes protagonistas de *La mucama de Ominculé*, Acilde y Argenis. A continuación, buscaremos evidenciar algunos trazos por los que es posible entender a estos personajes dentro del gesto neogótico latinoamericano.

Acilde, como ya se anticipó, en el año 2027 es una muchacha que tiene dos deseos en mente: tener un cuerpo de hombre y ser un chef italiano internacional. Este último anhelo viene de su filiación paterna, ya que es hija de un hombre italiano con quien su madre se relaciona cuando pasa una temporada en tierras romanas y, a pesar de no saber quién es, Acilde fantasea con encontrarlo y mostrarle su interés y conocimiento sobre

parte de su ascendencia cultural a través de la culinaria. Sin embargo, la relación de la madre de Acilde, Jennifer, con el padre fue fugaz y la hija lo sabe, esas fantasías son sólo “paja intelectual” (Indiana, 2015: 18), tal como lo expresa la narradora. Durante el tiempo que su madre pasó en Italia tuvo que recurrir a la prostitución y, cuando Acilde llegó, ya se había hecho seis abortos, por lo cual volvió para Dominicana y entregó a su pequeña en manos de los abuelos, “dos campesinos mocosos” (Indiana, 2015: 18), que fueron quienes la criaron.

Ahora bien, el deseo de un cuerpo masculino viene desde la infancia y le trajo diversos problemas con su familia, tal como es narrado en la obra: “A Acilde le daban golpes por gusto, por marimacho, por querer jugar a la pelota, por llorar, por no llorar” (Indiana, 2015: 18). Esta violencia que sufrió en la infancia acabó por detonar también su lado violento, desquitándose con sus compañeros de escuela a los golpes. Y, como si esa violencia no fuera suficiente, la narradora nos cuenta que “Los viejos [sus abuelos] aborrecían sus aires masculinos. El abuelo César buscó una cura para la enfermedad de la nieta, y le trajo a un vecinito para que la arreglara mientras él y la abuela la inmovilizaban y una tía le tapaba la boca” (Indiana, 2015: 19). Destacamos esta escena ya que lleva a pensar que se trata de una familia tradicional que no puede entender la autopercepción de la niña. Debido a este episodio, Acilde decide huir de casa y refugiarse en la casa de un compañero de la escuela, que también era homosexual y de clase media, Peri. En casa de él se juntaban chicos de clases acomodadas para drogarse y jugar a juego-experiencias que les permitían participar de fiestas temáticas de las décadas pasadas. Fue en casa de Peri que Acilde conoció a Morla, quien asesinará a Esther Escudero y le comentará sobre el *Rainbow Bright*, y donde se inició en la prostitución como un camino fácil para empezar a ahorrar dinero y pagar la inyección.

Ordiz Alonso-Collada argumenta que “La literatura gótica, en su afán por evocar el miedo, se nutre de los miedos atávicos de las sociedades para crear estas realidades terroríficas que proceden, según el acercamiento psicoanalítico, de sus sueños, sus errores y sus culpas” (Ordiz Alonso-Collada, 2014: 75). Sin embargo, estos miedos atávicos

también pueden ser individuales, según apunta el teórico Leslie Fiedler (en Ordiz Alonso-Collada, 2014), pues la relación entre literatura y psicoanálisis se da desde el inicio de esta teoría psicológica que entiende que los universos ficcionales creados en los textos escritos reproducen los deseos del escritor y de los lectores, así como también sus pesadillas. Si cruzamos estas informaciones teóricas con algunas declaraciones de la autora,⁸ veremos similitudes en los relatos de infancia, aunque sin tanta violencia, como ella consigue narrar en la obra.

No obstante, Acilde no es el único personaje de la novela que tuvo problemas con su orientación sexual. Esther Escudero también pasó por una situación difícil cuando se autopercebó lesbiana y tuvo una relación con otra mujer a sus treinta años. Como su amante era casada, el marido buscó vengarse y, según afirma el personaje, “el tipo pagó para que me hicieran un trabajo, brujería mala, y la menstruación no se me quitaba” (Indiana, 2015: 22). Fue en busca de la sanación que Esther entró en contacto con la santería cubana, cuando Bélgica, una mujer negra cubana que había sido su niñera, la llevó hasta Cuba para iniciarla en la religión afrocubana.

La situación de represión sexual infantil también está presente en la vida de Argenis, el pintor frustrado –pero con una técnica impecable–, fanático de Goya y de origen humilde que trabajaba en un *call center* de adivinación en línea para clientes de los Estados Unidos. La narración ofrece el siguiente pasaje: “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?’” (Indiana, 2015: 92), que llega en forma de recuerdo a Argenis cuando Giorgio Menicucci le estaba haciendo masajes en el cuello. Cualquier situación que implique afecto o contacto con otros hombres será rechazada por el protagonista por pensamientos homofóbicos como “*Me van a violar estos maricones*” (Indiana, 2015: 92; las itálicas son originales). Pero, por otro lado, esta actitud de repudio a lo no heterosexual lo lleva

⁸ Lamaskeproduce (2011) Rita Indiana, entrevista exclusiva 1/3. Vídeo *online* disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=JMvOJwTUY5A>

a endurecer un pensamiento machista que el personaje desvela desde el inicio. Así, frente a mujeres con cuerpos hegemónicos o de estilo patrón, Argenis no consigue evitar pensamientos de los más vulgares en su cabeza, se imagina penetrándolas siempre de una forma violenta. Incluso fue en un desbaratamiento mental de estos que tenía frente a las mujeres, que se produjo su accidente con la anémona de mar. Y es aquí donde las historias de Acilde y Argenis se cruzan.

Como ya adelantamos, el eje espacio-tiempo de la novela se da a partir del desdoblamiento que sufren los dos personajes principales, Acilde y Argenis, cuyo origen está en el sistema de creencias que aparece como un sincretismo entre las tradiciones afroantillanas, como la sante-ría y el vudú, y las tradiciones taínas, o sea, precoloniales. Es importante aclarar que no se trata del origen de un *doble*, uno de los personajes recurrentes en la literatura gótica y neogótica, pues los dobles habitan en la misma realidad y pueden representar una amenaza para el original (Guerra-Chío, 2020: 45). En el caso de la novela, el desdoblamiento se da en tiempos y espacios diferentes.

Así, a través de la picadura de la anémona de mar mágica que guardaba Esther en su casa para cumplir con su profecía, Acilde se desdobla en dos tiempos: la década de 1990, ya como un hombre que busca el éxito material y amoroso heteronormativo (Giorgio) y, al mismo tiempo, el siglo XVII, como un jefe de bucaneros que vive de la compra y venta de artículos a barcos piratas (Roque). Acilde, desde su celda de 2027, consigue manejar el comportamiento de estos dos nuevos hombres. El espacio de los desdoblamientos, sin embargo, continúa siendo el mismo, la paradisíaca Playa Bo en Sosúa.

Argenis se desdobla desde el año 2001 hacia el siglo XVII, conviviendo con Roque. Pero, el caso de Argenis es diferente, ya que su desdoblamiento se da de forma accidental cuando decide perseguir en el mar a Linda, esposa de Giorgio, e ingresa en el pozo de corales donde estaba la anémona central que originó al cabeza grande de la tradición taína. Con la picadura de la anémona, Argenis empieza a transitar estos dos tiempos sin entender lo que está sucediendo y se pregunta: “¿Era una encarnación pasada? ¿Era esquizofrenia? ¿Brujería?” (Indiana, 2015: 90;

itálicas en el original), todas opciones posibles en el contexto de la obra. Sin embargo, esta experiencia lo lleva a dos situaciones: por un lado, experimenta un momento de inspiración y vuelve a pintar en los dos mundos y, por otro, deja de tener sentimientos libidinosos por las mujeres que lo rodean y tiene una experiencia homosexual con Roque en la playa de los bucaneros del siglo XVII.

A simple vista, este encuentro de los dos personajes en el siglo de los bucaneros parece pura casualidad, pero, a pesar de que el desdoblamiento de Argenis fue accidental, Acilde sabe muy bien lo que hace con sus desdoblamientos y se aprovecha de este accidente para sacarle provecho. Estamos entonces frente a la complejidad del protagonista que, a pesar de ser el héroe que puede salvar el mar Caribe y sus islas, decide obtener provecho individual de la situación para alcanzar su deseado éxito material y amoroso heteronormativo. Pero, para entender mejor este comportamiento, precisamos explicar con detalle los acontecimientos.

Argenis llegó a Sosúa en 2001 por una invitación de Giorgio Menicucci para hacer parte de una residencia artística en pro de un proyecto ecológico (Sosúa Project) llevado a cabo por su esposa, Linda. Dicha empresa buscaba convertir a Playa Bo en una reserva natural de protección de los arrecifes donde habitaba la anémona *Condylactis gigantea*; sin embargo, se ocultaba un trasfondo neoliberal involucrado que se hace evidente en la voz narradora:

La Playa Bo, a la que Argenis llegó en el 2001, había pasado por un proceso de reconstrucción ecofriendly. Donde antes había un bosque de cambrones y guasábaras, se erigía ahora una casa de cemento y madera de estilo moderno, de un solo piso y con una enorme terraza de ladrillos que miraba hacia el mar. (Indiana, 2015: 51)

Nuevamente, en este trecho estamos frente a uno de los gestos narrativos del neogótico latinoamericano que busca, entre otras cosas, deconstruir y problematizar discursos absolutos (Guerra-Chío, 2020: 11), como es el caso de la prédica ecologista que esconde tras de sí toda una nueva configuración de lógicas de mercado que acaban fortaleciendo el sistema capitalista.

El manejo de los argumentos de la narración, lleva a comprender que toda la historia de Argenis en el proyecto de Playa Bo fue ideado por Acilde desde su celda de 2027, cuando ve en la televisión un video antiguo del grupo de artistas en 2001. La búsqueda de Acilde será, a partir de entonces, conseguir el dinero suficiente para llevar a cabo el proyecto de Linda, al mismo tiempo que lo considera una forma de estar cumpliendo con su misión de salvar al mar: “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” (Indiana, 2015: 145). Es así como decide aprovecharse del talento de Argenis en el siglo XVII y, al ser Roque, consigue una imprenta a base de trueque por pieles. Argenis empieza a producir una serie de grabados con sangre de vaca en papel, retratando el día a día de los bucaneros y algunas piezas eróticas donde ellos practicaban sexo con una mujer aparentemente blanca, reconocida por Giorgio como su mujer. Estos grabados llegan a manos de Giorgio en el año 2001 bajo la forma de un tesoro hallado enterrado en el terreno de la reserva, quien decide llamar a un especialista para evaluarlos y ponerles precio. Como sabemos, la técnica de Argenis era primorosa y el especialista declara que “Esto es grandes ligas, Giorgio, este tipo era un genio. Imagínate, un artista de la talla de Goya cien años antes en la Hispaniola” (Indiana, 2015: 174).

Insistimos en el talento narrativo de la autora, pues toda esta trama va siendo develada a través de sutiles menciones de comportamientos de los personajes, como la cara de asombro de Giorgio al encontrar el tesoro, las menciones al desastre cuando contrata a Argenis para hacer parte de la residencia, los desdoblamientos de Acilde hablando al mismo tiempo con Argenis. La inclinación por las mentiras de Acilde se expresan en la propia voz del protagonista, aun siendo mujer; “*Las mentiras, pensaba Acilde, son como unas habichuelas, hay que sazonarlas bien o no hay quien se las coma.*” (Indiana, 2015: 60; itálicas en el original), ya anticipando que el comportamiento del supuesto héroe de la historia no coincidirá con la expectativa de quienes le encomendaron la misión. La búsqueda de Acilde es individual, quiere satisfacer sus deseos: “Tenía

lo que siempre había querido: un cuerpo de hombre y un negocio propio” (Indiana, 2015: 138); se vale de la tecnología para armar el pasado que anhela: “Como antes utilizaba el PriceSpy, Acilde ahora utilizaba la computadora que tenía en la celda para buscar palabras o nombres que surgían en una conversación” (Indiana, 2015: 139); se ampara en su poder de desdoblamiento para conseguir realizarse en lo personal:

él era un rey, el rey de este mundo, el cabeza grande, el que sabe lo que hay en el fondo del mar. Por lo general iba por ahí sin pensar demasiado en eso para no volverse loco, jalando los hilos de Giorgio y Roque desde su celda en La Victoria como si se tratara de un videojuego, acumulando bienes, trofeos, experiencia. (Indiana, 2015: 175-176)

Pero esa actitud de no pensar demasiado se acaba cuando se pasan diez años (2027-2037) y el presidente Said Bona, que le había asegurado una celda con nevera, aire acondicionado y computadoras, se cansa de esperar la salvación y le otorga la libertad. Sin embargo, la libertad en la República Dominicana del año 2037 no estaba a la altura del imperio que estaba construyendo en 2001, entonces decide que no enfrentará al joven Bona para darle la predicción del desastre de 2024 y se conforma con dejarle el laboratorio del Sosúa Project:

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 Ominculé en llamados a la acción ambientalista. (Indiana, 2015: 176)

No sólo Acilde decide no llevar adelante su misión, sino que le da más importancia a su proyecto personal que significa éxito material: el llamado al ambientalismo en una región que antes era una reserva taína y que conquista gracias a su condición de elegido. Así la narración concluye: “Podía sacrificarlo todo menos esta vida, la vida de Giorgio Menicucci, la compañía de su mujer, la galería, el laboratorio.” (Indiana, 2015: 180-181).

Vimos que las sociedades contemporáneas tienen miedos e inquietudes como las retratadas en la novela de Rita Indiana: desastres

ambientales, corrupción política, incertidumbres sobre el futuro, relacionadas con el avance de la tecnología y las crisis económicas desatadas por factores externos, que hacen que veamos el provenir con desconfianza y desesperanza. Es en este contexto que la novela, entendida dentro del neogótico, sabe cómo recuperar esos miedos y, para modelar esas ansiedades, produce nuevos personajes ambiguos y complejos, cercanos a la realidad del lector para que este se identifique, aunque lejanos a la idea de mal absoluto. Sin embargo, en la novela también persisten trazos que ubican a los personajes más próximos de lo monstruoso, otro elemento aterrador del neogótico, vinculado con lo ominoso y despreciable, al jugar al mismo tiempo con las perversiones sexuales y las mutaciones provocadas por elementos sobrenaturales (Ordiz Alonso-Collada, 2014: 56-65). A continuación, puntuamos brevemente estos casos a modo de ejemplificar cómo estos personajes son retratados para provocar terror en el lector, como una instancia que permite promover la imaginación y aterrorizar.

Las mutaciones sobrenaturales

Ya comentamos varias veces sobre la picadura de la anémona de mar *Condylactis gigantea* y, en total, tres son los personajes picados por el animal, pero solamente uno de ellos, Acilde, estaba preparado para recibir esta condición, ya que era el elegido y así lo demostraba la marca del círculo de lunares en su coronilla. Los otros dos casos fueron de Eric y Argenis, cuyas consecuencias tienen más elementos en común de lo que se evidencia a primera vista.

Eric había sido iniciado en la santería cubana como una forma de evadir el mandato religioso que lo había destinado a ser los ojos de Yemanyá y, por lo tanto, la persona que encontraría al hijo legítimo de Olokun. Pero él decide desobedecer para salvar a Esther Escudero, quien ya le había anticipado que moriría y él tendría que ser la persona que iniciaría al enviado del fondo del mar. Fue así como usó la anémona mientras la sacerdotisa se encontraba de viaje por el Brasil, creyendo

que podía cambiar el rumbo de los acontecimientos, pero se equivocó y acabó enfermándose y siendo rechazado por su madrina que lo llamaba de “traidor, sucio y pendejo” (Indiana, 2015: 28). Entre los padecimientos que tuvo Eric por la picadura de la anémona, se destacan diarreas, temblores y manchas extrañas en el cuerpo, días de delirio y fiebre en los que llamaba a su madrina en lengua yoruba. Eric nunca se recuperó y, a pesar de que no sabemos con certeza si consiguió o no un desdoblamiento, los delirios por los que transitaba dan la pista de que así fue. De todos modos, consigue iniciar a Acilde, no sin antes aplicarle el cambio de sexo a través de la inyección, y es encontrado muerto al lado del cuerpo casi deshidratado del nuevo hombre. A pesar de haber sido por una buena causa, su desobediencia le trajo sufrimiento y solamente sintió un alivio antes de su muerte, cuando conecta los tentáculos de la anémona a los lunares de la coronilla de Acilde y:

Las puntas se quedaban adheridas como velcro y el olor de la criatura marina desplazó de repente el olor a basura del barrio, transportando a Eric a la Bahía de Matanzas, a las luces de plata del sol en los movimientos del agua, un rotundo olor a yodo y algas que lo llenó del vigor necesario para terminar el rezo. (Indiana, 2015: 69)

Citamos la narración por la potencia en la descripción del carácter sobrenatural y monstruoso de la iniciación, donde lo animal se apodera de lo humano, generando un nuevo ambiente que transporta al sacerdote para otro nivel espiritual, en el que aún había mar y se podía vivir con tranquilidad. Además de la potencia, este fragmento muestra cómo es posible causar terror a través de lo extraño y sobrenatural, y cómo la imaginación del lector es fundamental para completar lo que no se dice, pero más bien se provoca.

Cuando Argenis fue picado por la anémona también desobedeció, pero no al mandato divino, sino a los consejos de Linda que era experta en snorkel y conocía muy bien el arrecife de coral. Sin embargo, la rebelión del pintor fue inspirada por su obsesión libidinosa por la mujer de Giorgio y la siguió para verle las nalgas mientras nadaba, entrando en el pozo de las anémonas mágicas. Cuando consiguieron sacarlo: “Lo

subieron a la casa convertido en un pez guanábana, los ojos y los dientes ocultos tras la hinchazón alérgica que el contacto con la anémona le había provocado.” (Indiana, 2015: 71). A pesar de que horas después su rostro se deshinchó, se pasó las semanas siguientes sudando fiebres, mareado, con insomnio y vértigo que no le permitían quedarse en pie. Los síntomas son similares a los de Eric Vitier; pero, por lo que se puede percibir en el relato, Argenis padeció más las alucinaciones, tanto que sabemos de su desdoblamiento en el siglo XVII.

El contacto de la anémona con Acilde no significó una mutación, ni un trance monstruoso porque ella era la elegida. No obstante, antes de la iniciación ella pasó por una metamorfosis completa de su cuerpo, gracias a la inyección *Rainbow Bright*. Esa transformación es uno de los pasajes más fuertes por la detallada y abominable descripción de la mutación del cuerpo de la joven. Transcribimos el fragmento por su poder aterrador:

A medianoche sus pequeños senos se llenaron de burbujas humeantes, las glándulas mamarias se consumían dejando un tejido rugoso que parecía chicle alrededor del pezón y Eric retiraba con una pinza para que no se infectara. Debajo surgía la piel nueva de un pecho masculino, las células se reorganizaban como abejas obreras alrededor de la mandíbula, los pectorales, el cuello, los antebrazos y la espalda, llenando de nuevos volúmenes rectos las suaves curvas de antes. Amanecía cuando el cuerpo, enfrentaba la destrucción total del aparato reproductor femenino, convulsionaba otra vez. Presa de contracciones que hacían que su bajo vientre subiera y bajara, expulsó lo que había sido su útero por la vagina. (Indiana, 2015: 65)

Qué se puede comentar luego de este pasaje, sino la sensación de abominación que provoca la mutación en nosotros lectores. Los detalles de las burbujas, como si el cuerpo se estuviera deshaciendo en ácido, y la expulsión del útero por la vagina, como una práctica abortiva de una sexualidad no deseada, llevan a pensar y a reflexionar que las normativas sexuales obligan a muchas personas a transitar por experiencias aterradoras.

Consideraciones finales

Si se piensa al neogótico latinoamericano como una adaptación de lo gótico, entendido como un gesto que busca provocar terror en el público lector a este lado del mundo, podemos situar a *La mucama de Ominculé* en esta perspectiva ya que, como vimos, la narrativa de Rita Indiana nos presenta un mundo catastrófico, donde la política, la corrupción y el capital neoliberal tienen un lugar central como potenciales desatadores de este tipo de desastres ambientales. Es así que esta obra propone repensar la sociedad dominicana actual como un espacio individualista y como un espacio-tiempo en decadencia, en el que el consumo desmedido de tecnologías y los discursos emancipadores apropiados por el capital generan más desigualdad y violencia.

Por otro lado, el sistema heteropatriarcal en que se encuentra inmersa la obra y nuestras sociedades colonizadas, ofrece, al mismo tiempo, un ambiente de represión donde los cuerpos no hegemónicos, las diversidades y orientaciones sexuales disidentes son entendidas como abominables y rechazadas por la sociedad, llevando a estas personas a estados deplorables de enfermedad, frustración y traumas que buscan revertir de diversas maneras. En este sentido se inscribe la apreciación de Casanova Vizcaíno, cuando comenta que en las obras del gótico contemporáneo del Caribe:

La monstruosidad es a veces literal. En cualquier caso, son seres siniestros que desafían al heteropatriarcado (a la familia, al hombre y al Estado), pero también a la noción de la mujer como sujeto (auto)victimizado o al de la infancia completamente inocente, libre de violencia o sexualidad. (Casanova Vizcaíno, 2020: 112-113)

La obra se distingue por acercarse al desastre ambiental desde un lenguaje discontinuo, en el que lo *queer* se hace presente a través de personajes de sexualidades no-normativas, y la trama permite un viaje entre especies, géneros literarios y contextos históricos.

Sin embargo, estos personajes que desafían las normas y mandatos dejan de enmarcarse dentro de la dicotomía del bien y del mal, y pasan

a representar seres de psicología compleja con titubeos y traumas que intervienen en el devenir de los acontecimientos. Se constituye así un relato donde:

la violencia, lo grotesco y lo imposible o misterioso son los ejes narrativos que buscan vincular el mundo del lector con los mundos que construye la ficción de horror y terror. la criminalidad, la violencia contra la mujer, el racismo, el machismo, la homofobia, el clasismo, abordados desde la perspectiva del horror. (Casanova Vizcaíno, 2020: 12)

Es en ese entramado de problemáticas sociales que los personajes presentan su ambigüedad para llevar al lector al límite de lo moral, provocando intrínsecamente el terror al identificarse con las circunstancias.

No obstante, esa maniobra solamente es posible gracias a la capacidad de articulación que lo gótico supone con otras formas textuales, algunas incluso propias del continente, que permiten formar una totalidad narrativa en la que funcionan la tecnología y el cuerpo, la ciencia ficción, el erotismo, el deseo heterosexual y el homosexual, la crítica a la sociedad de consumo, la denuncia al colonialismo y a los discursos hegemónicos. Al mismo tiempo, este gesto neogótico se vale de las tradiciones no-blancas, sean estas culturales o religiosas, para reivindicarlas y, a su vez, disponerlas como mecanismos de lo no-conocido para suscitar terror.

Bibliografía

- Agencia EFE (2016). “Rita Indiana: ‘Mi literatura es una bomba de temas urgentes del Caribe’”, [en línea]. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/america/cultura/rita-indiana-mi-literatura-es-una-bomba-de-temas-urgentes-del-caribe/20000009-2904136>
- Aguila de Ifá Foundation (2017). *Olokun: El Enigma del Atlántico*. S. l.: Olorun Bi.

- Casanova Vizcaíno, S. (2020). *El gótico transmigrado: narrativa puer-torriqueña de horror, misterio y terror en el siglo XXI*. Buenos Aires: Corregidor. Edição do Kindle.
- Duchesne-Winter, J. (2015). “Rita Indiana y sus nuevos misterios”. *80 grados* [en línea]. Recuperado de <https://www.80grados.net/rita-indiana-y-sus-nuevos-misterios/>
- Guerra Chío, J. B. (2020). *Análisis del personaje neogótico en la cuentística de Pablo Palacio*. Tesis de Pregrado. Cuba: Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas.
- Indiana, R. (2015). *La mucama de Omínculé*. Madrid: Periférica.
- Klein, N. (2005). *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre*. Buenos Aires: Paidós.
- Lamaskeproduce(2011). *Rita Indiana. Entrevista exclusiva 1/3*, [video online]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JMvOJwTUY5A>
- Ordiz Alonso-Collada, I. (2014). *Manifestaciones ficcionales del terror: El gótico contemporáneo de las Américas*. Tesis doctoral. León: Universidad de León.
- Pueblos Originarios Cosmogonía (s.f.) *Cosmología y Religión Taína* [en línea]. Recuperado de <https://pueblosoriginarios.com/centro/antillas/taino/cosmologia.html>
- Sierra González, Á. (2008). “Una aproximación a la teoría queer: el debate sobre la libertad y la ciudadanía”. *Cuadernos del Ateneo*, no. 26, pp. 29-42.
- Yinyangonline (2009). *Yin Yang entrevista Rita Indiana* [video online]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=p428v_61FxY