

# IDENTIDAD QUEER Y RESILENCIA: UNA APROXIMACIÓN INTERSECCIONAL DE *LA MUCAMA DE OMICUNLÉ* DE RITA INDIANA HERNÁNDEZ

## RESUMEN

La presente comunicación examina en *La Mucama de Omicunlé* (2015) de la dominicana Rita Indiana Hernández las formas de discriminación que por razones de género, etnia, clase u orientación sexual sufren las personas queers en la sociedad dominicana. El sustento teórico se desarrolla a partir de las principales aportaciones del feminismo descolonial, el paradigma interseccional, y el psicoanálisis, los cuales permiten desarrollar nuevas perspectivas de análisis en torno a las dinámicas identitarias. En la obra, examinamos las trayectorias de tres personajes: Ester Escudero una lesbiana, Asco un travesti y Alcide un andrógino y transexual. Esos personajes viven en carne propia los estragos del odio y del rechazo de la sociedad. A través de sus recorridos existenciales, cuestionamos factores como el sexo, el género y la orientación sexual como matices que dificultan el proceso de inserción social del sujeto queer en sociedades heteropatriarcales. Desde, nuestro análisis, resaltamos que la resiliencia del sujeto queer (lésbico, homosexual, andrógino o transexual) replantea las normas sociales vigentes y responde a una visión inclusiva de la sociedad dominicana. Asimismo, destacamos la renegociación identitaria como forma privilegiada de superación frente a la opresión.

**Palabras clave:** Identidad. Discriminación. Queers. Mujer. Interseccional.

## ABSTRACT

The following communication examines in *La Mucama de Omicunlé* (2015) of the Dominican Rita Indiana Hernandez, forms of discriminations suffered by queers' people, based on gender, ethnicity, class or sexual orientation in the Dominican society. Theoretical support is developed from the main contributions of the decolonial feminism, the intersectional paradigm and psychoanalysis, that allow to develop new perspectives of analyses around identity dynamics. In the novel, we examine three character's trajectories: Ester Escudero, a lesbian, Asco, a travesty and Alcide, androgynous and transexual. Those characters live in their flesh, hate and rejection. Though their existential journeys, we question factors as sex, gender and sexual orientation, that make difficult the social insertion of queer people in heteropatriarchal societies. From our analyses, we highlight that the resilience of queer's subjects (lesbian, homosexual, androgynous and transexual) rethinks current social norms and responds to an inclusive vision of the Dominican society. We also highlight the identity renegotiation as a privileged way of overcoming oppression.

**Key Words:** Identity. Discrimination. Queers. Woman. Intersectionality.

---

**Clementine Ngo Mbeb**

Doctora en Estudios Hispánicos - Ecole Normale Supérieure de l'Université de Maroua. E-mail: ngomb2010@yahoo.fr

## Introducción

Enfocamos el tema de la identidad queer como un problema social, en tanto condición que afecta negativamente a un sector de la ciudadanía. En la obra que analizamos, esta identidad es consustancial a los personajes, los cuales están marcados desde el estigma por una sociedad machista y homófoba que los fija. Partiendo de sus recorridos existenciales, analizamos las diferentes formas de discriminación de que son víctimas las personas queers 'en la sociedad partiendo de su género, clase sexual y orientación sexual. De ahí una aproximación interseccional de la obra objeto de nuestro estudio.

El término interseccionalidad fue acuñado por Kimberly Crenshaw<sup>2</sup> para referirse a las formas de discriminación de que eran víctimas las mujeres negras en la sociedad norteamericana en aquel entonces. En su análisis de las experiencias de discriminación sufridas por este colectivo, usó el término para argumentar que género, raza y clase interactúan y definen la particular situación de desventaja social de las mujeres negras. María Rodó de Zárate (2021:3), subraya que el término involucra categorías como “el sexo, el género, la etnicidad, la sexualidad, la clase social, la edad o la discapacidad”. Cabe recordar que las personas viven identidades múltiples, las cuales, proceden de las interacciones sociales, pero, sobre todo, de cómo operan las estructuras de poder. Por ello, la interseccionalidad tendrá como objetivo identificar las diversas identidades existentes, visibilizar los diferentes tipos de discriminación además de buscar las formas en las que patriarcado, clase social y homofobia crean desigualdades entre los seres humanos. Sobre esa base, se estudia cómo la interseccionalidad se manifiesta, de modo concreto en *La Mucama de Omicunlé*.

### 1-Género, identidad de género y clase social en la encrucijada en *La Mucama de Omicunlé*

El género puede entenderse como el conjunto de construcciones socioculturales que determinan las formas de ser hombres o mujeres en un tiempo y una cultura específicos. Esto implica que dichas construcciones no son fijas, sino cambiantes y transformables. Partiendo de esta distinción, es importante entender que históricamente a los cuerpos, en razón de su sexo, se les ha asignado un papel social particular que deben cumplir, asociado directamente al género; así, a las personas que nacen con un cuerpo de hembra se les ha exigido ser mujeres y a las personas que nacen con un cuerpo de macho se les ha exigido ser hombres. Esta exigibilidad es lo que se conoce

<sup>1</sup> El término queer siempre ha sido asociado a lo raro y sucio. También va relacionado con las identidades sexuales que trascienden las normas preestablecidas. Así, lo queer describe una identidad anti normativa y disidente.

<sup>2</sup> Con esta noción, Crenshaw intentó destacar el hecho de que, en Estados Unidos, las mujeres negras estaban expuestas a violencias y discriminaciones por razones de raza y género. También, quería crear categorías jurídicas concretas para enfrentar discriminaciones en múltiples y variados niveles.

tradicionalmente como el sistema sexo/género. Judith Butler (Butler, 2007:58), referido a la clasificación de los individuos en la sociedad y la cuestión del género, declara que el “Género no es un sustantivo, ni tampoco una serie de atributos vagos, porque hemos visto que el efecto sustantivo del género se produce performativamente [...] el género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se puede considerar preexistente a la acción”. Teresa de Lauretis (1989:7), hablando del género, declara que:

La noción de género como diferencia sexual ha fundamentado y sustentado las intervenciones feministas en la arena del conocimiento formal y abstracto, en los campos cognitivos y epistemológicos definidos por las ciencias sociales y físicas tanto como por las ciencias humanas o humanidades. Al mismo tiempo e independientes de aquellas intervenciones se elaboraban prácticas y discursos específicos, y se creaban espacios sociales.

De Lauretis acaba diciendo que “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales” (De Lauretis, 1989:8). En *La Mucama de Omicunlé*, interseccionan tres categorías determinantes: el género, la identidad de género y la clase social. Estas categorías interactúan en la obra de Rita Indiana Hernández, poniendo en el tapete la cuestión de la integración social de las minorías sexuales. La obra explora las diversas identidades sexuales de dos mujeres: Ester Escudero una lesbiana, Alcide Figueroa una mujer transexual. Las vivencias de ambas mujeres están estrechamente relacionadas a la par con su orientación sexual y la construcción del ser femenino en relación con el rol social que siempre asignado a la mujer en las sociedades machistas. También toman un rol central las interacciones con Asco, un travestí quien enfrenta violencia y agresión por su condición de ser. El narrador relata las vicisitudes de esos personajes, los cuales tienen que luchar a diario en una sociedad que los violenta y reprime. La presencia de esos cuerpos disidentes es una grieta contra el sistema heteropatriarcal que caracteriza a la sociedad dominicana que pasa por ser sexista, capitalista, racista, y homófoba.

Al principio de la novela, nos adentramos en la vida de Alcide Figueroa en relación con su propia identidad. Alcide es hija de una madre drogadicta y de un padre desconocido. Vive con sus abuelos maternos. Recuerda que le daban golpes por gusto, por “marimacho, por querer jugar pelota, por llorar, por no llorar, golpes que ella se desquitaba en el liceo con cualquiera que la rozara con la mirada, y cuando peleaba perdía el sentido del tiempo y un filtro rojizo le llenaba la vista.” (Hernández, 2015, 19). Desde la perspectiva del presente estudio, los abuelos maternos de Alcide son conservadores, convirtiéndose en figuras que juzgan e imponen los comportamientos considerados normales. Esperan que Alcide se case y tenga hijos. No obstante, Alcide se resiste a conformarse. Se niega aceptar los roles de género establecidos en la sociedad. Esta actitud suya choca a sus abuelos. Y un día, deciden llevar a un vecinito

a casa para violar a Alcide. La inmovilizaron mientras la violaba el chico y “una tía le tapaba la boca” (Hernández, 2015:19). Con este acontecimiento, Alcide huye de casa y encuentra refugio en la calle.

La calle le da anonimato y libertad. Allí, puede dar riendas sueltas de su verdadera identidad, semejante a Teena Brandon en la película *Los muchachos no lloran*. La obra es una realización independiente que narra la historia real de Teena Brandon o Brandon Teena (como quería llamarse), las dificultades, discriminaciones y la violencia que tuvo que afrontar en Lincoln y Falls City, dos pueblos del estado de Nebraska en el año 1993. A través de esta diferenciación se pretende mostrar que la identidad sexual no está dada o preestablecida por la naturaleza. Más aún, se señala que no existe nada exclusivamente natural, ni siquiera la propia concepción de cuerpo o de naturaleza. Es por medio de procesos culturales que definimos lo que es o no natural. Dicho de otro modo, para estas perspectivas, cada cultura, en cada momento histórico, define e instituye, de modo particular y propio las formas que considera adecuadas y legítimas para la masculinidad y la feminidad» A través de esta diferenciación se pretende mostrar que la identidad sexual no está dada o preestablecida por la naturaleza. Más aún, se señala que no existe nada exclusivamente natural, ni siquiera la propia concepción de cuerpo o de naturaleza. Es por medio de procesos culturales que definimos lo que es o no natural. Dicho de otro modo, para estas perspectivas, cada cultura, en cada momento histórico, define e instituye, de modo particular y propio las formas que considera adecuadas y legítimas para la masculinidad y la feminidad. Uno de los códigos en el cambio de la identidad de género más desarrollados en Alcide es el disfraz. Eso le permite a Alcide disimular su verdadera naturaleza, y al mismo tiempo un medio que posibilite su reconocimiento. Es verdad que cualquier vestimenta puede convertirse en un disfraz considerando representa en sí un método para aparentar ser alguien diferente. Por eso, Alcide empieza disfrazándose para poder prostituirse y así ganarse la vida. Desde entonces, podemos visualizar los caracteres performativos de la identidad de género y las formas coercitivas del discurso heteropatriarcal para controlar y ordenar la identidad a través del cuerpo. La identidad de Alcide en tanto hombre se produce en un marco discursivo que pone en marcha distintas prácticas y estrategias enunciativas y su cuerpo se convierte en un lugar de construcción simbólica como hombre. De lo anterior, Alcide subvierte la visión de la feminidad asumida *a priori* como un dato y traza una geografía de nuevas sensibilidades que se entrelazan para iluminar un espectro de identidades posibles.

La práctica travesti se ha asumido como una representación de la ideología social, cultural y política, porque les ha ayuda a tomar conciencia de los factores que en mayor o menor medida han marcado su historia colectiva. El travesti se sabe de antemano negado, y se disfraza para borrar, cancelar y a la vez ocultar su verdadera identidad. En la obra, otro personaje que recurre al disfraz semejante Alcide es Asco<sup>3</sup>. En una sociedad como la dominicana, el Asco se presenta como elemento perturbador. Su cuerpo conlleva las marcas

---

<sup>3</sup> Etimológicamente hablando, el asco es una emoción que todos hemos sentido alguna vez en la vida y que se produce cuando algo no nos gusta. Se trata, por lo tanto, de una emoción negativa que traduce repulsión y aversión.

de quien pretende desafiar al patriarcado. Por eso, se convierte en objeto de vejaciones y violencia a que “había sido sometido tras las curvas de un cuerpo de mujer” (Hernández, 2015: 118). Esta hostilidad que siente la gente respecto a él los lleva exhibirlo ante turistas como un monstruo. La novela *Sirena Selena vestida de pena* (2013), de la escritora Mayra Santos-Febres, es un ejemplo de obra donde se vislumbra el fenómeno del disfraz con el personaje de Selena. Selena borra de su cuerpo cada rastro del chico adolescente de quince años. Antes que nada, entre las actividades primordiales se encuentran el baño y la depilación, para pasar enseguida al maquillaje “Miss Martha Divine, maestra entre maestras, aplicó hasta el cuello de la Sirena una pasta de base *pancake* marrón rojizo para tapar [...] los poros grandes [...], alistándose para barba de hombre, [...] Aquella base era arma fundamental en la guerra declarada contra la propia biología” (Santos-Febres, 2013:46). De lo dicho, el uso del disfraz es llamativo para el travesti cuya aspiración es la de ser aceptado por una sociedad que lo rechaza. También, responde a una visión más tolerante de la sociedad dominicana.

En *La Mucama de Omicunlé*, Ester Escudero también llamada Yemayah<sup>4</sup> experimenta también el dolor de quienes viven en la sombra de la sociedad y luchan por estar en la luz. La obra relata su relación amorosa con su jefa. También describe la reacción del marido quien, al enterarse del asunto. Recuerda que, en aquel entonces, “tenía treinta años y me enamoré de mi jefa. Editaba su programa televisivo de investigación en el Canal 4; ella era casada y tenía un niño. El marido quería asesinarlos. Yo había vivido toda la vida negando las cosas que veía y sentía” (Hernández, 2015:22). Es importante aclarar que la violencia de que son víctimas las personas queers es resultado de un sistema heteropatriarcal y homófobo en donde el ser humano de por sí debe de cumplir un rol social desde su nacimiento. Este sistema por ejemplo restringe la sexualidad femenina a la procreación. Por ello, las sanciones negativas, los castigos, las atribuciones de perversión aplicados a los cuerpos de las mujeres que se relacionan sexualmente entre sí pretenden poner de manifiesto de qué forma se activan los medios de control social de las sexualidades, filtrando lo permitido y lo prohibido y condenando a las sexualidades consideradas “perversas”. Obviamente, para Alcide y Ester Escudero en tanto mujeres, se establecen cánones y roles que deben cumplir como el matrimonio y la maternidad. De ahí la violencia que enfrentan en su entorno.

## 2-En un cuerpo equivocado: travestismo y androginia como forma de superación

El género<sup>5</sup> es un conjunto de construcciones socioculturales que determinan las formas de ser hombre o mujer. Dichas construcciones no son fijas, sino cambiantes en

---

4 Yemayah es la orisha más importante del panteón yoruba. Para Fernando Ortiz (2011:11): “Yemayah es una variante, como Afrodita, la diosa de las aguas salobres, también falaguera y salerosa, aquí virgen de Regla, patrona marinera de la bahía de la Habana”.

5 Por género se entiende el conjunto de aquellos valores y normas que normalizan a las mujeres y a los hombres respecto a los modelos femenino/masculino en un sistema binario.

opinión de Judith Butler (2007). Esta construcción se opera a partir de tres variables. El sexo, el género y la identidad sexual. En su opinión, el sexo como tal existe, pero no en correspondencia con un cuerpo material. Obviamente, el sexo puede padecer un proceso de mutación y singularidad. Por lo tanto, el género es consecuencia de una normativa genérica, que promueve y legitima la repetición del mismo. Se crea así la tensión entre actuación y deseo, entre identidad y alteridad, al hilo de los espectros de diferencias posibles y deseables. Se trata de la performatividad del género en palabras de Judith Butler (2007). En su opinión, la performatividad del género no es un hecho aislado de su contexto social. Es una práctica social, una reiteración continua y constante en la que la normativa de género se negocia recreando los discursos y códigos oficiales. En breve, sería resignificación y transgresión de lo heteronormativo. Tal proceso de transgresión se percibe nítidamente en la obra de Rita Indiana Hernández. En *La Mucama de Omicunlé*, el espectro de sexualidades queda abierto a mutaciones. Está primero el travestismo<sup>6</sup> como estrategia de superación para Alcides quien usa ropa masculina para esconder “su cuerpo de diminutos pechos y caderas estrechas” (Hernández, 2015:14). Bruce Cory (2008:2) define el travestismo como “el uso de la ropa y los gestos del género opuesto para presentarse como el género opuesto. En algunos casos éste puede funcionar como forma de entretenimiento público y los travestis se entienden como artistas. Pero para algunos el travestismo es una oportunidad de presentarse en la manera en que se ve, una manera de presentarse auténticamente”. Considerados como imitaciones, ruptura, disfraz, Juego de máscaras, ocultamientos y revelaciones; estratagema para eludir, desafiar un orden o para cuestionar las limitaciones impuestas a las mujeres por la mentalidad patriarcal. La decisión de travestirse en hombre es llamativa. Performatiza el género que supuestamente le corresponde, dejando por claro que se siente mejor estando en la piel de un hombre. Expone la apariencia exterior que inscribe en su cuerpo la ropa, el maquillaje, los gestos relacionados con la masculinidad.

Desde esta perspectiva, destaca el valor de la ropa masculina que pasa por ser un indicador de género que va más allá de lo socialmente establecido y que dan lugar a las apariciones en su identidad masculina, alterando todo un proceso subjetivo en que deja de ser una mujer. En la obra se traza muy bien el desapego que tiene la protagonista de su identidad femenina. Podemos leer que “Tenía manos de hombre y no se conformaba: quería todo lo demás” (Hernández, 2015:19). Esta transgresión tiene como finalidad construirse en hombre: el género en el que ella se siente genuina, en el que ha construido su ser.

<sup>6</sup> El travestismo normalmente es tomado como el deseo que tiene un hombre de vestirse de mujer. Este lugar común hace parte de la normatividad en la que lo hétero es lo que ha dominado la constitución de la identidad de los sujetos a través de un falocentrismo fuertemente marcado que construye una posición asimétrica entre lo masculino y lo femenino; dándole siempre relevancia a lo masculino sobre lo femenino. En la mitología griega era asociado este fenómeno, por un lado, al culto religioso del dios Dionisio, y por otro, se encontraba como tema recurrente en múltiples narraciones, donde tanto mujeres como hombres se veían orillados a esconder su identidad por circunstancias o costumbres de la época. El mito de Ifis, por señalar algún referente, cuenta la historia de Ifis quien, nacida niña en medio de una familia pobre, es salvada por su madre de la muerte al hacerla pasar por varón. Ya que el sexo femenino representaba una carga económica que sesgaba las posibilidades de desarrollo familiar.

Como señala Julieta Vartadebian (2007:7), la transgresión “responde a una exigencia social sentida por el transexual, que le demanda una masculinidad o una femineidad “legítimas”, que deben ser, además, inscritas sobre los cuerpos, ante una sociedad que tiende a reducir el género a lo genital”. Al hacerse hombre, Alcide se apropia del sentido de masculinidad, alejándose así del orden simbólico dentro del cual está inscrita en tanto mujer. La ropa masculina simboliza libertad que desesperadamente necesita para poder moverse en libertad. Vestirse de acuerdo al género opuesto se va convirtiendo en una posibilidad identitaria, a pesar de la vulnerabilidad a la que se ve arrojado este sujeto al ir en contra de las estrictas normas sociales y culturales de su tiempo. A pesar de todos estos antecedentes, solo hasta principios de siglo XX vestirse según el sexo opuesto empieza a tener connotaciones de placer. Travestirse es inherente a la construcción de la identidad transexual. En este episodio que remite a la infancia de Alcide, vemos el rechazo de esta identidad en devenir por parte de los abuelos que no quieren que su nieta se convierta en chico y se aleje de lo tradicionalmente impuesto. Cabe añadir que las actuaciones travestis son procesos de quiebre de la dicotomía entre géneros originales y géneros secundarios pues, a pesar de la naturalidad adjudicada al sexo y el género, éstos no son más que una serie de actos performativos en este proceso. Para habilitar el travestismo, Butler va hasta demostrar que no hay identidades originales:

El concepto de una identidad de género original o primaria es objeto de parodia dentro de las prácticas culturales de las travestidas, el travestismo y la estilización sexual de las identidades butch/femme. En la teoría feminista, estas identidades paródicas se han considerado o bien humillantes para las mujeres, en el caso de las travestidas y el travestismo, o bien una apropiación poco crítica de los estereotipos de papeles sexuales desde el interior de la práctica de la heterosexualidad, sobre todo en el caso de las identidades lesbianas de butch y femme. Pero, en mi opinión, la relación entre la “imitación” y el “original” es más compleja de lo que suele admitir la crítica (Butler, 2007:37).

Desde la lógica y los modelos patriarcales de género, existe una norma vestimentaria y colores para cada sexo. El travestismo en su carácter de ruptura indumentaria provoca desestabilizaciones de las categorías de géneros binarios de lo “femenino” y lo “masculino” en virtud de una identidad social diferenciada. Pero Alcide era un hombre en un cuerpo equivocado y tiene que huir de la casa de sus abuelos para construirse definitivamente y poder vestirse de hombre. Más allá del mero hecho de gozar de la libertad que no tiene en casa de sus abuelos, el travestismo le permite a Alcide subvertir los códigos patriarcales basados en lo fálico como símbolo de poder a imagen de Lluís de Serracant también llamado Flor de Otoño en la película de Pedro Olea. Lluís de Serracant es un joven abogado que descende de una familia burguesa catalana, lo cual no le impide llevar una sorprendente doble vida: mientras

que por el día se ocupa de los asuntos de su trabajo, por la noche se transforma en “Flor de otoño” su nombre profesional, conocido travesti que actúa en un pequeño cabaret. El travestismo permite a Lluís tener una doble vida. Pero, cuando otro travesti es asesinado, Flor de Otoño se convierte en sospechoso del crimen porque la noche anterior ambos habían discutido violentamente. Armengol, protector del travesti asesinado, es también de esa opinión, por lo que, junto con una pareja de matones, esperan a Flor de Otoño y tras una terrible paliza le abandonan en la puerta de su casa vestido de mujer. La película *Ocaña, retrato intermitente* (1978) dirigida por Ventura Pons, alude al travestismo desde la mirada del artista José Pérez Ocaña, quien a lo largo de la película se viste de mujer para romper con el sistema institucionalizado por el franquismo y visibilizar a los transexuales.

Cabe recordar que la relación cuerpo-vestir puede interpretarse en el caso de las travestis, como aquel espacio donde se deconstruye el género para implementar identidades anticonformistas y anti patriarcales. El deseo de Acilde es revelador de la opresión de que huye por tener que conformarse al rol que la sociedad le ha asignado por el mero hecho de haber nacido mujer. Por ello, decide subvertir el orden social con el fin de apropiarse la identidad masculina. Eso se vuelve concreto cuando uno de sus clientes, el doctor Eric Vitier le propone la *Rainbow Bright*, una píldora que le da la posibilidad de cambiar de sexo sin necesidad de operación quirúrgica. Tan pronto como la *Rainbow Bright* entró en su corriente sanguínea, Acilde comenzó a convulsionar. Dos horas después se quejó de calor y luego dijo que se quemaba viva. A las doce del mediodía “Alcide Figueroa ya era un hombre completo (Hernández, 2015: 66).

De lo anterior, es obvio que cambiar de sexo le da a Alcide la posibilidad de ser quien ha querido ser. De tener lo que siempre había querido: “un cuerpo de hombre y un negocio propio, una pizzería chic en una hermosa playa” (Hernández, 2015:138). Aquí, Alcide expone la apariencia exterior que inscriben en su cuerpo las ropas, el maquillaje y los gestos relacionados con la femineidad, es decir, su performatividad del género femenino, pero deja expuesta la constitución de su cuerpo, lo que se encuentra detrás de la vestimenta, lo que oculta el simulacro: su sexo. Pero en adelante, después de haber cambiado de sexo, Indiana Hernández muestra al sujeto desprovisto de esta inscripción femenina sobre su cuerpo, ahora está en su condición “normal”, performativizando el género que supuestamente le corresponde según su sexo, el femenino, pero ahora dejando claro que su yo, su esencia, es masculina. Conviene añadir que en *La Mucama de Omicunlé*, Acilde es un ser andrógino<sup>7</sup>. La obra nos describe su androginia en la imagen del servicio ritual que rinde a la diosa Yemayá<sup>8</sup> dando cierta legitimación a un deseo cifrado más allá de papeles y apariencias. Podemos leer que, “El sacerdote

<sup>7</sup> Olokun, es una deidad yoruba de las profundidades marinas. En África la devoción a Olokun se localiza fundamentalmente en dos países: Benín y Nigeria.

<sup>8</sup> Yemayá es considerada como la diosa de los mares en la cultura africana. Se le celebra en diversas fechas a lo largo del continente americano, por la hibridez y el sincretismo religioso, principalmente en el Caribe y Brasil. Lydia Cabrera (1980), recrea a Yemayá desde esas referencias profundas, y menciona que Olokun es la advocación más antigua de los mares, que es una entelequia masculina, considerado más como un ser hermafrodita; que por su furia y poder de destrucción fue aprisionado en lo más profundo de los océanos.

comenzó a rezar con voz aguda y nasal, “Iba Olokun fe mi lo’ re. Iba Olokun omo rewa se fun oyío”. (Hernández, 2015:69).

La androginia es señalada como la constitución de un cuerpo monstruoso que fusiona ambos sexos. Nos encontramos en un caso en que la androginia da paso a horizontes posibles. En la obra, Alcide representa lo anormal. El cuerpo extraño que no cabe al interior de la comunidad. La obra se desarrolla en un contexto político marcado por un régimen biopolítico que estratifica a los individuos distinguiendo los individuos que proteger y los que eliminar. Dentro del estrato de ser eliminados, caben todos aquellos cuerpos que fragilizan la seguridad del estado. Alcide que ha nacido mujer y por encima de todo aspira a ser hombre, representa esta amenaza, comenzando por su entorno donde es sometida a castigos, pasando por la calle donde es víctima de violencias por parte de sus clientes. Por esta razón, acude a Ester escudero quien le inicia al culto yoruba de Yemayah y le transforma en un ser andrógino, transgrediendo los códigos sociales. Más allá de cánones, esquemas y papeles, veremos en adelante cómo y de qué manera agita la pulsión erótica en esa marea que entrelaza lo femenino y lo masculino para cuestionar los afectos y deseos de los cuerpos desde una efervescencia de lo socialmente admitido. En *El amante lesbiano* de José Luis Sampedro, asistimos también a una poética que revisa irónicamente los papeles sexuales asignados en las culturas patriarcales. La novela se ve animada por el discurrir conflictivo de la androginia unida al deseo y a la necesidad de sexualidad de los personajes y promete más de lo que un hombre y una mujer pueden dar. De lo anterior, la androginia se configura en estas novelas como una tercera vía que subyace al deseo de cualquiera, más allá de las distinciones y de las identidades.

### 3- Consecuencias: la problemática identitaria

La constancia de la discriminación y de la violencia en la cotidianidad de los personajes desemboca en una situación de malestar profundo en el individuo: la negación o el rechazo de la realidad circundante que se manifiesta en la novela de Rita Indiana Hernández. La obra pone de realce la marginalización y el terror a que se ve arrojado quien desea constituirse como persona *trans* en un contexto tan represivo donde impera la homofobia. En medio de la realidad tan ardua que les toca vivir a los personajes de *La Mucama de Omicunlé*, destaca la manera en que Rita Indiana Hernández presenta las experiencias de algunos de sus personajes. Éstos se enfrentan diariamente al rechazo en una sociedad que tiende a reducir la identidad de género al sexo. Lo que anhelan, es ser feliz y dar riendas sueltas de su sexualidad. No obstante, se convierten en seres monstruosos. Un mecanismo de control para aquellos cuerpos disidentes será la marginación y otro el castigo físico. Los protagonistas de son transexuales y desamparados. la discriminación y el rechazo de los familiares lleva a Alcide a huir de casa. Desamparada, prefiere hacer de la calle su hogar. Allí, se prostituye para ganarse la vida:

Tenía clientela fija, en su mayoría hombres casados, sesentones cuyas vergas solo veían a linda en la boca de un niño bonito. Solfa ponerse un polo un tamañito más grande para verse aún más joven, y, en vez de caminar la cuadra asediando como sus colegas a los posibles clientes, se sentaba en un banco bajo la luz anaranjada de los pastes fingiendo leer un comic (Hernández,2015:14).

Los recuerdos de la violencia son también dolorosos para Ester Escudero. Ester Escudero es incapaz de trabar algún tipo de relación con otras mujeres porque vive en una sociedad homófoba que considera al lesbianismo como una aberración. El joven Asco tampoco puede encontrar en el travestismo el modo de escapar de este mundo en que le toca vivir. Este rechazo constante de que son víctimas las personas transexuales esta relacionado con el concepto de otredad y el consiguiente rechazo de lo distinto y desconocido. Por lo tanto, la otredad/alteridad son construcciones socio-políticas de un grupo dominante que en el caso de *La Mucama de Omicunlé* desembocar en el aislamiento del personaje lésbico, travesti y andrógino.

## Conclusiones

Desde la interseccionalidad, Rita Indiana deconstruye los cánones y roles que deben cumplir las mujeres tales como el matrimonio y la maternidad. En la obra, los personajes no quieren conformarse a las normas sociales. Por ello, se les consideran monstruos. Desde entonces son víctimas de discriminación, violencia, prejuicios, injusticia, odio, rechazo y homofobia. El sexo, el género y la clase social constituye el motivo por el cual se colocan unos y otros al margen de la sociedad. La orientación sexual o la se enmarca en un contexto cultural tradicionalista y rígido respecto de homosexuales. El análisis de la obra de Indiana Hernández ayuda a matizar la forma en que esos personajes resisten a una jerarquía represiva que limita las posibilidades de expresión de sujetos que buscan darle otra explicación a la realidad que viven. La resiliencia obedece a la vivencia de experiencias transformadoras y traumáticas que los lleva reivindicarse como personas a parte entera en medio de estructuras sociales basadas en el patriarcado, la homofobia y a buscar posibilidades de realización social. Es cuestión de romper con estos clichés heterosexualizados y con los discursos que han definido a gays, lesbianas, transexuales, y bisexuales como aberraciones. A este nivel, asumimos que se presentan otras posibilidades de conjurar el trauma y miradas muy distintas del mundo. Con los personajes de Alcide, Ester Escudero y Asco, Rita Indiana Hernández hace de las minorías identitarias una alegoría de la libertad en una sociedad heteropatriarcal y tradicionalista. Demuestran que al aceptar el otro con sus singularidades (travesti, lésbico, heterosexual) como parte de la sociedad, se abrirá la puerta de la inclusividad o sea una ciudadanía global. Desde entonces, las diferentes identidades evocan mundos posibles en los que la alteridad existe como una opción.

## Referencias bibliográficas

Indiana Hernández, Rita. *La Mucama de Omicunlé*. Cáceres: Editorial periférica, 2015.

Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, España: Paidós, 2007.

Bruce, Cory. “Caribe y travestismo”, en *identidades: Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*. 2002, 2.2: pp. 9-17.

De Zárate, María Rodó. *Interseccionalidad. Desigualdades, lugares y emociones*. Bellaterra Ediciones/ Serie general universitaria, 2021.

Cabrera, Lydia. *Yemayá y Ochún. Karioka, Iyalorichas y Olorichas*. New York: Ediciones C.R, 1980.

Crenshaw Kimberly, Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43 (6), 1991. pp. 1.241-1.299.

Julieta Vartadebian. “El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina”. *Quaderns-e de l’institut Català d’antropologia*, 2007. Núm. 10.

Kimberly Peirce. *Los muchachos no lloran*. 2000, 1H58min

Lauretis, Teresa De. *Diferencias*. Madrid: horas y Horas, 2000.

Pons, Ventura. *Ocaña, retrato intermitente*. 1978, 1H25min.

Olea, Pedro. *Un hombre llamado flor de otoño*. España. 1978, 1h 40min.

Santos-Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Barcelona: Ed Mondadori, 2013.

Sampedro, José Luis. *El Amante Lesbiano*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2000.

Recebido em 01/11/2023.

Aceito em 30/11/2023.