

Poéticas de las “niñerías perversas”: representación de la infancia en Rita Indiana y Zoé Valdés*

Poetics of “Perverse Childishness”: Representations of Childhood in Rita Indiana and Zoé Valdés

Lis García Arango^a

Universidad Complutense de Madrid, España

lisgar06@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6305-4530>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.pnpr>

Recibido: 15 julio 2024

Aceptado: 10 abril 2025

Publicado: 15 diciembre 2025

Resumen:

El artículo examina la representación de la infancia en la literatura caribeña contemporánea a través del concepto *poéticas de la niñería perversa*. A partir del análisis de *Papi* (2005) de Rita Indiana Hernández y *El pie de mi padre* (2002) de Zoé Valdés, se estudia cómo las autoras desafían la representación convencional de la infancia mediante personajes como la hija del narcotraficante, Alma Desamparada y Black Hole. Para esto, se profundiza en experiencias marcadas por la violencia, los abusos y la desviación de la sexualidad normativa como elementos constitutivos y distintivos de la identidad de los personajes. Los principales referentes teóricos en este estudio son Jean Baudrillard, Georges Bataille, Julia Kristeva y Michel Foucault, pues sus reflexiones sobre lo abyecto y la tipología de individuos monstruosos, correccionarios y onanistas permiten explorar esta poética emergente.

Palabras clave: niñería perversa, Rita Indiana, Zoé Valdés, infancia, literatura caribeña.

Abstract:

The article examines the representation of childhood in contemporary Caribbean literature through the concept of “poetics of perverse childhood”. By analyzing *Papi* (2005) by Rita Indiana Hernández and *El pie de mi padre* (2002) by Zoé Valdés, the study explores how the authors challenge the conventional depiction of childhood through characters such as the drug trafficker’s daughter, Alma Desamparada, and Black Hole. To this end, the analysis delves into experiences marked by violence, abuse, and the deviation from normative sexuality as defining and distinctive elements of the characters’ identities. The main theoretical references for this study are Julia Kristeva and Michel Foucault, as their reflections on abjection and the typology of monstrous, corrective, and onanist individuals provide a framework for exploring this emerging poetics.

Keywords: Perverse Childhood, Rita Indiana, Zoé Valdés, Childhood, Caribbean Literature.

Introducción

La infancia emerge no solo como un periodo de formación y descubrimiento en la literatura caribeña contemporánea, sino también como espacio de subversión y resistencia. Sin embargo, no siempre fue así; los códigos con los que predominantemente se representa la infancia en la actualidad se alejan de lo que inicialmente Jean Starobinski denomina *elegíaco* y *picaresco*. Para describir lo elegíaco, Starobinski se inspira en las *Confesiones* de Rousseau y “valora el tiempo pasado de la juventud como un paraíso perdido, anhelado como refugio para la vejez presente” (86). En cuanto a la picaresca, se remite al relato del *Lazarillo de Tormes*, una historia en la que “la pasada juventud es el tiempo de la debilidad, de la escasa inteligencia y la ignorancia; y el presente, el del rango social alcanzado” (86). En relación con el aspecto formal, el teórico suizo señala que en la primera tendencia predomina el tono nostálgico, mientras en la segunda prevalece la ironía. Posteriormente, Adriana Astutti enriquece este enfoque dualista con términos como *memoria de un orden*, *memoria de un paraíso perdido*, la reivindicación, la novela de educación y la picardía o fábula moral.

En particular, las autoras caribeñas Rita Indiana Hernández (Santo Domingo, 1977) y Zoé Milagros Valdés Martínez (La Habana, 1959) han explorado los primeros años de la vida humana con una profundidad y

complejidad notables; ambas desafían las convenciones tradicionales del género autoficcional y escapan de las formas estereotipadas de los modos conceptualizados por Starobinski y Astutti. Más bien, en algunos textos, como *Papi* (2005) y *El pie de mi padre* (2002), “la infancia se toca con la crueldad” (Astutti 3). En tal sentido, dichas novelas presentan un enfoque innovador, al emplear lo que se podría denominar como las *poéticas de la niñería perversa*.

La investigadora Fernanda Bustamante Escalona propone el concepto *poética de la niñería* para aludir a las narraciones que “se relatan desde los niños y su realidad se narra como un hecho de poca importancia, todo ello bajo una discursividad que no acusa a nadie pero a la vez acusa a todos” (“Poéticas caribeñas” 256). El presente análisis asume este punto de partida, pero aporta el matiz de *perverso* propuesto por Julia Kristeva: “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (27). De la síntesis de ambas nociones se deriva el sentido de poéticas de la niñería perversa, que puede entenderse entonces como un enfoque narrativo que utiliza la perspectiva infantil para explorar y subvertir normas sociales y culturales establecidas. El concepto combina la inocencia y la curiosidad inherentes a la infancia con elementos de transgresión y resistencia, creando una poética que desafía las representaciones tradicionales de esta etapa de la vida como un periodo puramente idílico o moralmente neutro. Como caso canónico de la niñería perversa en la literatura hispanoamericana se encuentra Fonchito, protagonista en las obras de Mario Vargas Llosa *Elogio de la madrastra*, *Los cuadernos de don Rigoberto* y *Fonchito y la luna*. Este personaje adopta la forma del *enfant terrible* cuando hábilmente seduce a la madrastra, trazando y ejecutando estrategias de simulación y engaño impropias de su edad.

Bustamante Escalona identifica esta tendencia en la autora dominicana Rita Indiana Hernández, concretamente en la trilogía de las niñas locas: *La estrategia de Chochueca* (2000), *Papi* (2005) y *Nombres y animales* (2013). En estos textos, los comportamientos infantiles “desviados” de los protagonistas abren paso a “una representación del cuerpo en la que éste viene a funcionar como materia abyecta y a la vez como agente de la monstruosidad” (Bustamante Escalona, “Rita Indiana Hernández” 266). En *Papi*, el análisis se centrará en la perversión de la protagonista, explicitada mediante la violencia y la sexualidad.

La niñería perversa también se hace patente en la obra de la cubana Zoé Valdés.¹ Aunque la escritora ha incursionado en la poesía, el ensayo y el guion cinematográfico, es en la narrativa en la que obtiene mayor reconocimiento. De acuerdo con la crítica especializada, su literatura abarca diferentes temáticas: el exilio (Forget; González-Abellás, “Aquella isla”); el feminismo y el patriarcado (Florez Monroy; Ayala Martínez); la violencia (Puche Gutiérrez); la política, la femineidad y el erotismo (Orr; Herrera Fuentes; Morales Osorio). En su octava novela, *El pie de mi padre* (2002) —quizás la más íntima y con elementos autobiográficos²—, muestra personajes infantiles violentos, peligrosos y asesinos que encajan con las figuras de las anomalías — el monstruo humano, el individuo a corregir y el niño masturbador— que propone Michel Foucault en el libro *Los anormales*.

Tanto en Zoé Valdés como en Rita Indiana, la violencia viene asociada a la transgresión de las identidades infantiles representadas en los textos. La niñería perversa, término que evoca la confluencia de inocencia y transgresión, permite contar la infancia desde una perspectiva que desestabiliza la ideología y la narrativa dominantes, para convertirse en un terreno de resistencia frente al poder y las normas disciplinarias.

A lo largo del análisis se argumenta que la representación de la infancia en las novelas implica la subversión del modelo clásico de la autobiografía: según Jean Starobinski, la dicotomía entre el “paraíso perdido” y la “picaresca”. La evidencia de este cambio radica en la irrupción de una tercera vía: la niñería perversa, una innovación procedimental del siglo XX consecuente con las transformaciones culturales de la revolución sexual y de la segunda ola feminista de los años sesenta. La perversidad se evidencia en el sentido de liberación, tanto sexual como conductual, y se analiza en los textos a partir de dos caminos: el primero, como lo que “corrompe el orden y estado habitual”, y, el segundo, como “aquello que es sumamente malo y causa daño intencionadamente” (“Perverso”).

Estas reflexiones se apoyan en las propuestas de Julia Kristeva, Jean Baudrillard, Georges Bataille y Michel Foucault. Los aportes teóricos de estos autores permiten abordar la perversidad a través de conceptos como abyección, violencia del mal y monstruosidad.

La semilla del mal: monstruosidad, violencia y abyección

Los niños, según Baudrillard, pueden considerarse como una especie diferente, cuya vitalidad y desarrollo implican la destrucción del mundo superior que los rodea, es decir, el de los adultos. En tal sentido, “la infancia se desplaza en el universo adulto como una presencia sutil y asesina” (180). En el reino de la infancia representado en las novelas *El pie de mi padre* y *Papi*, la mayoría de los niños encarna una “voluntad demoníaca” que “se rebela contra el mundo del Bien, contra el mundo de los adultos y es arrastrado, por su revuelta sin reservas, al partido del Mal” (Bataille 34-35).

La “voluntad demoníaca” de estos infantes podría definirse como lo que Michel Foucault denomina monstruo humano,³ es decir, aquel que infringe las leyes sociales, jurídicas y de la naturaleza, combinando lo imposible y lo prohibido. Para el teórico francés, lo que suscita el monstruo al violar la ley “será la violencia, será la voluntad lisa y llana de supresión” (62); y ese devenir hacia la “criminalidad monstruosa o monstruosidad” radica en el comportamiento mismo de los individuos (81). Por su parte, Julia Kristeva plantea que “todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto” (11). Por lo tanto, se podría aseverar que la monstruosidad conserva un componente abyecto, “que perturba una identidad, un sistema, un orden [...] no respeta los límites, los lugares, las reglas” (11).

El efecto “monstruoso” de los infantes en los textos de Valdés y Hernández se produce porque son “adultos encerrados en cuerpos mínimos” (Punte 69) que cometen crímenes y trasgreden las leyes. En las novelas *El pie de mi padre* y *Papi*, los personajes infantiles exhiben conductas extremadamente violentas y disruptivas. Estos niños se alinean con lo que Foucault denomina “monstruo humano”, así como con la noción de lo abyecto descrita por Kristeva; dichas actitudes demuestran cómo la infancia puede constituirse como un territorio de transgresión y perversidad.

En la novela de Zoé Valdés, la niña protagonista, Alma Desamparada, comete robos, ataca a un anciano y amenaza a un hombre con cortarle la cara usando un bombillo roto. Donde mejor se vislumbran estas actitudes es en la escena en la que intenta hurtar comida en La Bodeguita del Medio (un famoso restaurante habanero), y el administrador del bar le da una patada en los ovarios que le provoca un quiste. Cuando la descubren, furiosa y adolorida por los golpes, empuja al viejo Martínez, que “cayó de nalgas en una olla de boniatos fritos y se quemó las hemorroides y la próstata” (Valdés 57). Estos actos ilustran su disposición a usar la violencia para satisfacer necesidades básicas y expresar la ira.

Por otra parte, el personaje del primo Ratero, a pesar de su corta edad (12 años), también se inicia como ladrón robando un televisor. Esta acción marca su camino hacia la delincuencia, un destino que le resulta inevitable. Después, para robar una prótesis, comete un asesinato brutal: “Una de las últimas fechorías del primo Ratero había sido matar a una vieja para robarle la prótesis, una pierna de palo y una chapa de metal para empatar los huesos de la cadera, y venderlas a sobreprecio en la esquina del hospital ortopédico” (40).

Este acto muestra una indiferencia absoluta hacia la vida humana en la búsqueda de beneficios materiales. De esta forma, se demuestran los rasgos de una monstruosidad en la conducta criminal del primo Ratero, que seguirá manifestándose a medida que comete más asesinatos y delitos durante su estancia en el servicio militar obligatorio. En dicho recinto, participa en actos extremadamente violentos, como torturar a un guardia y pelear con otros soldados:

No más entrar y tropezaron al guardia del puesto de mando, amarrado con alambres de púas a un televisor encendido echando chispas, amordazado con un rollo deshecho de papel higiénico cagado y con un tiburón lleno de vómito de manera de sombrero.

[...] En los dormitorios los muchachos fajados se mataban entre ellos. Encontraron al primo Ratero afeitándole la lengua con una mohosa cuchilla Astra a uno que a su vez le martillaba un clavo en la cabeza a él. (41)

Así refleja la naturaleza despiadada en aquel lugar que parecía “una perrera en donde habían echado a una manada de pittbulls a depredar a unos rottweilers” (43). En este sentido, se consuma la perversión del primo, si nos atenemos a la definición antes citada de “aquello que es sumamente malo y que causa daño intencionadamente”. El clímax de la transformación monstruosa del personaje culmina con el asesinato en masa de nueve mujeres durante un breve periodo de libertad condicional. A las víctimas las estrangula y las viola, tres cada día, y luego “regresó tan tranquilo, tan patriótico. Ya no puede vivir sin torturar” (44). El episodio subraya la transformación completa en un “monstruo humano”, incapaz de existir sin infligir dolor, a la vez que resalta las características de lo abyecto al cometer crímenes premeditados que aumentan la manifestación de la fragilidad legal.

Por su parte, la protagonista, Alma Desamparada, expresa deseos de matar a su maestra por su trato condescendiente: “Detestaba la lástima, y la señorita Chavela no cesaba de tratarla como si ella fuera un gorrión con las alas partidas. Deseó estrangularla, la lengua morada afuera, los ojos botados... Inerte, sin gota de deseo, es decir, de vida” (22). En otra ocasión, también desea asesinar cuando se despierta, pero se contiene porque tenía “el estómago pegado al espinazo” (22); sin embargo, razona que si hubiera tenido una metralleta, le habría pegado un tiro en la cabeza al orador Orate.

Los pensamientos homicidas de Alma Desamparada llegan al clímax cuando quiere ver muerta a su madre, lo que demuestra una profunda desconexión emocional con su progenitora; el origen del conflicto proviene del ataque epiléptico de Mamá Consuelo, quien se corta las venas y apuñala a la niña:

De súbito a su madre le dio otro ataque epiléptico, los ojos virados en blanco, la lengua retorcida, hecha un nudo; escupía sangre. Buba se tiró junto a ella para socorrerla; empezó por halarle la lengua con toda su fuerza hasta que se la enderezó. La mujer volvió en sí, pero entonces se irguió, corrió a la cocina, cogió un cuchillo y se tasajeó las venas de las muñecas, luego le fue para arriba a su hija y la apuñaló con cuatro cuchilladas en el pecho huesudo y abombado de paloma mensajera. (22)

Esta escena refleja la fragilidad y la violencia en el seno familiar, donde lo abyecto —aquello que desafía y desestabiliza los límites y el orden social— emerge de la desintegración de la estabilidad doméstica. Por lo cual, se podría deducir que la conducta de Alma Desamparada está condicionada por el aprendizaje observacional, es decir que adopta el comportamiento violento de su madre como modelo (Bandura).

Esta misma tendencia se manifiesta claramente durante el rescate de la tía Primor. Los compañeros del primo el Ratero en el Servicio Militar le habían rapado la cabeza a la tía y le habían sacado las uñas de un tirón: “Con más agujetas habían tejido las tiras del pellejo que habían entresacado de sus piernas” (Valdés 43). Durante el motín militar, la niña lidera la incursión con un arma de fuego:

Por fin, Alma Desamparada desarmó a un policía, arrebatándole la pistola del cinturón:

—¡Me cago en el reñísimo de tu madre!, pencón, ¡si tú no entras lo hago yo!

Cruzó el umbral disparando al techo. Detrás de ella, imitándola, invadió el recinto la cantidad equivalente a dos camiones de guardias y el cuerpo de bomberos. Tuvieron que disparar y partir con balas las rodillas y los tobillos de un número considerables de chamacos para obligarlos a parar. (43)

El personaje de Alma, al socavar al representante del sistema policial establecido, demuestra una naturaleza abyecta que deriva en la niñería perversa, en el sentido de la desviación y corrupción propuesto por Kristeva, un territorio donde se abolen las leyes establecidas y los principios del orden (27). A pesar de que la niña replica los modelos de conducta que observa alrededor, su experiencia no parece especialmente traumática como para producir tal desviación en el comportamiento (al menos no lo suficientemente intensa en comparación con otros personajes de la novela); por tal motivo, en ella parece existir una predisposición innata hacia la violencia y el mal.

Por el contrario, la naturaleza disruptiva de *Black Hole* se sustenta en un trasfondo de abusos intrafamiliares: este infante “gustaba morder y arañar, robaba cuanto encontraba, sólo deseaba la muerte del prójimo. [...] Gozaba con presentarse ante los demás como un niño malo, con un corazón podrido, muy podrido (Valdés 46). Su perturbación es el resultado del “monstruo incestuoso” que tenía por hermano, quien lo violaba y “le mamaba su microscópica picha cada noche” (46); además, lo humillaba y maltrataba habitualmente ante sus coetáneos del barrio.

Asimismo, siguiendo la línea de análisis de los infantes con características abyectas y del monstruo criminal humano, en el libro *Papi*, de la dominicana Rita Indiana Hernández, se constata la presencia de otras “voluntades demoníacas” y perversas en el sentido de “aquello que es sumamente malo y causa daño intencionadamente”. En la novela, la protagonista narra la relación con su padre, una figura carismática y poderosa pero ausente la mayor parte del tiempo. A lo largo de la obra, la niña manifiesta una mezcla de fantasía y realidad, pues desea la presencia de su padre y enfrenta la crudeza de su ausencia.

La niña protagonista puede ser vista como abyecta, en tanto que su relación con el padre y el entorno desestabiliza las fronteras entre lo aceptable y lo inaceptable. Su fascinación y repulsión por el progenitor, el deseo de ser aceptada por él y la lucha por encontrar su identidad en medio de esta disfunción familiar manifiestan la noción de lo abyecto. Además, en la novela la infancia es desacralizada en cuanto los personajes muestran una actitud perversa y con gustos retorcidos. Por ejemplo, al personaje le gusta escuchar cuentos de terror en boca de las niñeras, como se comprueba en el siguiente fragmento: “Algunas son buenas y me cuentan cuentos de mujeres ahogadas y cabezas de repollo rodando que no eran de repollo sino de gente” (Hernández 49). Asimismo, consume dibujos animados con escenas explícitamente violentas: “En la tele Charlie Brown participa en un *spellingbeecontest*, a los que fallan las cabezas les explotan” (63).

Por otro lado, si se asume la perspectiva de Foucault, podría argumentarse que la protagonista encaja completamente en la categoría de monstruo humano, ya que infringe las leyes de manera directa, como, por ejemplo, cuando participa en una pelea de perros y, al finalizar, el veterinario del canódromo la deja inyectar a un galgo: “Le clavó la aguja que entra bien fácil” (20).

La conducta de la niña refleja el comportamiento de su padre, quien puede catalogarse como una manifestación de lo monstruoso; el hombre representa la transgresión de las normas sociales y morales, y se constituye como un patrón mimético para la hija. Esto se comprueba cuando la protagonista y su padre conducen temerariamente, atropellando perros y personas, lo que demuestra un desprecio total por la vida ajena. La naturalización de la violencia y la muerte subraya la abyección inherente en estas acciones:

Papi y yo andamo loquísimo por la cartera. Carretera!, me corrige papi, carretera! [...] Y afuera del carro de papi un pastor alemán que posa en la parte de atrás de un Volvo o una novia de papi pidiendo bola con el dedo pulgar que nos apresuramos a atropellar y yo voy anotando las novias aplastadas con una tiza sobre la guantera. (85)

En *Papi*, se evidencia la violencia extrema cuando la niña usa las armas de fuego para disparar en un desfile: “Saco un brazo y hago fuego y hago fuego y hago fuego y se oyen los gritos de las novias de papi cayendo de sus carrozas, heridas de muerte, agarrándose un pecho. Y sigo haciendo fuego con las armas” (23). Este acto violento, apoyado y dirigido por su padre, muestra la perversión y abyección dentro de la dinámica familiar.

Sin embargo, la exaltación mayor del mal en la protagonista, el carácter monstruoso descrito por Foucault, se manifiesta en el deseo de cortar las cabezas de las otras muchachas “desgraciaditas” por burlarse de ella mientras montaban skateboard: “De un roquitoqui descabezo a la mamá de las desgraciaditas y luego las saco de su escondite y me como la cama y me las ceno a ellas, rápido, antes de que llegue China” (125-126). Aún cuando estas ideas antropófagas no se concretan, resaltan la conducta perversa que afecta su desarrollo y percepción del mundo.

Subversión y resistencia de género en la niñería perversa

El *individuo incorregible*, concepto de Michel Foucault, hace referencia al sujeto que sistemáticamente infringe las normas del sistema dominante, y que, además, es incapaz de moldearse a las normativas sociales y a las técnicas disciplinarias. Para estos sujetos, el sistema disciplinario crea nuevas formas de sobrecorrección, como se aprecia en las obras de Zoé Valdés y Rita Indiana Hernández.

En el caso de la novela *Papi*, la protagonista observa el mundo a través de una lente que desafía la heteronormatividad. Esta exploración de la sexualidad, aunque muchas veces es imaginada o idealizada, refleja la resistencia al binarismo de género y una búsqueda de libertad personal. En tal sentido, la niña experimenta una atracción intensa y casi incontrolable por una de las mujeres de su padre, la cubana María Cristina, que representa una figura tanto materna como erótica. Este deseo demuestra la abyección porque transgrede las normas, provocando una mezcla de atracción y repulsión:

Abrí una puerta y sobre la cama con sábanas negras lo único que se veía era un hombro sobre el que caían mechadas de pelo castaño y yo quería tocar este hombro y que con mi caricia la dueña de este hombro que dormía desnuda boca abajo junto a mi padre se diera la vuelta y que sin despertarse demasiado me besara en la boca. Y yo nunca había deseado tanto algo en mi vida. (Hernández 54)

Desde la perspectiva de la heteronormatividad, la identidad sexual de la niña puede considerarse como “perversa”, debido a las pulsiones lésbicas manifestadas en la actitud voyerista que adopta frente a María. También se advierte la abyección, según Kristeva, con la identificación de un cuerpo “otro” que la precede y posee, definiendo al individuo a través de esa posesión (19). En este fragmento, se demuestra la fascinación hacia la mujer de su padre, que amenaza los límites del yo y del orden simbólico:

Y yo que en aquel entonces era bien chiquitita, me volví más pequeñita todavía para que María Cristina pudiera levantarme del suelo y me diera un beso en el cuello, en la mejilla, en los ojos, en la barriguita, levantándose el pijama del hombre araña. Y yo me dejaba. Yo me dejaba. [...] me cubre con la manta y se acuesta a mi lado sobre su costado poniendo una pierna sobre mí y yo siento el peso de su pierna y el olor a fresa de su pelo y el grosor de sus cejas y con un dedito en la oscuridad recorro una de ellas. (Hernández 55-56)

A su vez, la proximidad física y los gestos cariñosos de María Cristina generan una sensación de abyección en la protagonista. Esta relación íntima y ambigua con una figura que debería ser distante y respetuosa provoca una tensión emocional y moral que la niña percibe como seductora: “Y sentí los brazos de María Cristina (aleluya), la novia cubana de papi (aleluya), rodeándome. Y su boca muy cerca de mi oído preguntándome: ¿qué haces, loquita?” (55). La escena evidencia la fascinación de la protagonista hacia María Cristina, con lo que transgrede los límites entre lo permitido y lo prohibido, lo familiar y lo extraño. La menor desafía las normas familiares y sociales al enamorarse y desear físicamente a la novia de su padre. Este acto de deseo y transgresión constituye una forma de incorregibilidad, ya que demuestra una resistencia a las estructuras patriarcales y familiares tradicionales.

En *Papi*, la protagonista y sus acciones reflejan la resistencia a las normas y el disciplinamiento de la sociedad. La niña desafía las normas de género tradicionales, pues se resiste al control de las expectativas sociales: “Me cortaron el cabello como a un varón” (57); “cuando jugábamos al papá y a la mamá mis amiguitas querían que yo fuera el papá” (57); “por eso me le subí encima a Natasha debajo de su cama” (56), son solo algunos de los ejemplos que lo demuestran. La masculinización del personaje mediante la apariencia (el corte de cabello y la vestimenta), así como las constantes pulsiones lésbicas, ejemplifican la figura del individuo incorregible propuesta por Foucault.

Por otra parte, en *El pie de mi padre*, los intensos deseos sexuales de Alma Desamparada, en una etapa cuando aún carece de identidad consolidada, derivan en sentimientos abyectos y perturbadores hacia su madre:

Ya no era más una hembra, sino un varón. Le fascinaba ser varón. ¡Ah, cuánto daría por ser varón! Cuánto no hubiera dado por ser hombre. Así podría cortejar a su madre, conseguir que ella se enamorara perdidamente de él. Si ella fuera hombre, sería un hombre de provecho. Pediría en matrimonio a su madre. [...] Si ella fuera hombre, haría muchos niños a su madre, quienes serían sus hermanas, y a la vez sus hijos. (Valdés 70)

La pulsión incestuosa, el ansia de la protagonista por convertirse en varón y casarse con su madre, desafía radicalmente las estructuras familiares y uno de los tabúes morales más arraigados en la sociedad. Dicho anhelo, y las fantasías asociadas, no solo transgrede las normas de género, sino también las relaciones familiares, pues propone una estructura incestuosa que rompe completamente con las convenciones sociales y presenta el conflicto edípico de la niña hacia su madre. Es decir, sigue el primer camino de lo perverso, entendido como aquello que “corrompe el orden y estado habitual”.

En la obra de Zoé Valdés también emerge la figura del niño masturbador, quien junto al monstruo y al correccionario conforman la genealogía foucaultiana del individuo anormal (Foucault). El onanista constituye el sujeto entregado a la fascinación masturbadora, y está considerado por la sociedad como un desviado moral y físico. La masturbación es vista como un acto que desvía la energía sexual de su propósito socialmente aceptado y que convierte al onanista en una figura de vigilancia y corrección. Así se comprueba con Alma Desamparada:

Tendría cinco o seis años. Una turba de niños corrió a esconderse detrás de un matorral. Otro niño contaba hasta veinte con los ojos tapados. Alexis puso el dedo en el clítoris de Alma Desamparada, encima del blúmer, y frotó suave. Los demás estaban entretenidos en buscar refugio. La niña hizo como si con ella no fuera, abrió más las piernas. Aún no era consciente de su sexo. Aquel juego no le desagradó en absoluto. (Valdés 33)

En esta escena, la connotación sexual del contacto físico marca el comienzo de la abyección (entendida en el sentido de la transgresión de lo socialmente aceptado), pues al aceptar pasiva y gustosamente la masturbación, desafía las normas sobre la inocencia infantil y la apropiada sexualidad, lo que genera una mezcla de repulsión y fascinación. Más adelante, es el personaje quien toma la iniciativa en la masturbación, a través de fantasías y deseos de liberación: “En aquel momento el centro de su vida era aquel joven [...]. Entonces ella se espatarraba en el balcón para verlo venir, y vacilarlo; imaginaba que lo pajeaba mientras en la cocina tía Primor fregaba las cacerolas” (31).

Alma Desamparada también encarna la figura del onanista a través de sus constantes deseos sexuales: “Sintió un inmenso anhelo de escapar, de bajarse en cualquier parada e internarse en los matorrales, perderse; asaltar la lanchita e irse del otro, al Golfito, a apretar con los guardias setepesos del Servicio Militar Obligatorio” (40). Sus pensamientos y deseos son transgresores y desviados de las normas aceptadas, y aunque no se describe explícitamente la masturbación, la constante presencia de deseos sexuales la alinean con la figura del onanista que es vigilado y corregido por la sociedad.

Aunque Alma se deja llevar por los impulsos físicos, su entorno intenta imponerle el control y la corrección constante. Su tía Primor, quien representa la figura de autoridad doméstica, está presente en sus pensamientos incluso cuando ella se entrega a las fantasías. Dicha dualidad entre el deseo y el control refleja la presión correccionaria de su entorno, que persigue la disciplina y la reintegración a lo normalizado por la sociedad.

Conclusiones

El análisis de las novelas *El pie de mi padre* y *Papi* revela profundas exploraciones de la identidad de las protagonistas, así como de la resistencia a las normas sociales. A través de la noción de lo abyecto y las tipologías de los individuos monstruosos, correccionarios y onanistas, se comprende cómo los personajes desafían y subvierten las expectativas y limitaciones impuestas sobre ellos en su condición de infantes.

En ambas novelas, la infancia se representa mediante el prisma de la abyección; subvierten la representación predominante de la niñez en la tradición literaria (el paraíso perdido o la picaresca) a través de experiencias y

deseos perturbadores que contravienen las normas establecidas. Las protagonistas —en ambos casos niñas— transgreden el límite de lo aceptable con sus comportamientos sexuales, conductas desviadas de la norma y el desafío constante a los adultos. En *Papi*, la atracción de la narradora hacia su madrastra María Cristina refleja la alteración de la identidad infantil y la inocencia; mientras que, en *El pie de mi padre*, Alma Desamparada manifiesta una violencia incontrolada, fantasías sexuales y la pulsión incestuosa hacia su madre.

Las figuras conceptualizadas por Foucault —el monstruo, el individuo a corregir y el niño masturbador— aparecen de manera diferente en cada novela, pero todas representan formas de resistencia al poder constituido por los adultos, la familia y la moral social. En ambos textos los niños desafían las normas y expectativas impuestas sobre ellos, convirtiéndose de facto en los constructores de su destino e identidad. Estas resistencias no solo subrayan la lucha por la autonomía personal, sino que también critican y cuestionan las dinámicas de poder que intentan disciplinar y corregir sus vidas.

Tanto en *Papi* como en *El pie de mi padre* las protagonistas encarnan las figuras de lo abyecto, el monstruo, el correccionario y el onanista como formas de resistencia al poder disciplinario. Si bien ambas autoras se valen de múltiples procedimientos para deconstruir la noción culturalmente dominante sobre la niñez (ese presunto espacio de luz, inocencia y bondad de los primeros años de vida), la desviación sexual y la violencia son los recursos más efectivos en esta resignificación. A través de la experiencia de los personajes las novelas ofrecen una poderosa crítica a la situación de la infancia en el continente, revelan la complejidad de la conformación de las identidades en la adolescencia y proponen un orden alternativo —acaso caótico— en estas sociedades caribeñas.

Referencias

- Astutti, Adriana. “Malditos niños (Variaciones del género en “Teté, invierno de 1942”, de Manuel Puig)”. *Orbis Tertius*, núm. 7, 2000, pp. 1-10. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2837/pr.2837.pdf
- Ayala Martínez, Mónica. “Reescribiendo la nación desde la (des)territorialización del cuerpo en *La hija del embajador*, de Zoé Valdés”. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 21, 2015, pp. 119-143.
- Bandura, Albert. “Self-Efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change.” *Psychological Review*, vol. 84, núm. 2, 1977, pp. 191-215. [https://doi.org/10.1016/0146-6402\(78\)90002-4](https://doi.org/10.1016/0146-6402(78)90002-4)
- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Ediciones El Aleph, 2000.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal. Ensayos sobre los fenómenos extremos*. Editorial Anagrama, 1991.
- Bustamante Escalona, Fernanda. “Poéticas caribeñas de la niñería perversa: infancia en textos de Junot Díaz, Severo Sarduy y Rita Indiana Hernández”. *Aisthesis*, núm. 54, 2013, pp. 255-266.
- . “Rita Indiana Hernández: una escritura que retuerce los márgenes y los paradigmas de representación identitaria”. *Rita Indiana. Archivos*, editado por Fernanda Bustamante Escalona, Ediciones Cielo Naranja, 2017, 259-289.
- Florez Monroy, Nubia Johanna. *Relaciones de sororidad y patriarcado en Sangra por la herida, de Mirta Yáñez y La cazadora de astros, de Zoé Valdés*. Universidad del Atlántico, tesis de maestría, 2019. <https://hdl.handle.net/20.500.12834/617>
- Forget, Lucie. *El fenómeno Zoé Valdés: proceso de autolegitimación de un discurso del exilio*. Universidad de Montreal, tesis de maestría, 2006. <https://umontreal.scholaris.ca/items/6417345e-4e30-46a3-915e-4c5b4cc16ce8>
- Foucault, Michel. *Los anormales. Curso en el College de France (1974-1975)*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- González-Abellás, Miguel Angel. “Aquella isla: Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés”. *Hispania*, vol. 83, núm. 1, 2000, pp. 42-50. <https://doi.org/10.2307/346112>
- . “Entrevista a Zoé Valdés”. *Caribe: revista de cultura y literatura*, vol. 9, núm. 2, 2006, pp. 43-50.
- Hernández, Rita Indiana. *Papi*. Cebolla pictures, 2011. Publicado originalmente en 2004.

- Herrera Fuentes, Adrián. “Falocentrismo y sexualidad femenina en *Café nostalgia* de Zoé Valdés”. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*, núm. 12, 2002, pp. 155-160.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores, 2004.
- Morales Osorio, Gloria Johana. “La revuelta de lo íntimo en *Café Nostalgia* de Zoé Valdés”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 23, núm. 46, 2019, pp. 303-329. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.ricz>
- Orr, Brianne. “La masculinidad en crisis: un estudio sobre el deterioro del sujeto masculino en *La nada cotidiana* (1995) de Zoé Valdés”. *Caribe: Revista de Cultura y Literatura*, vol. 10, núm. 1, 2007, pp. 65-84.
- “Perverso”. *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2024, <https://dle.rae.es/perverso>
- Puche Gutiérrez, Teresa. “Travestismo y violencia como estéticas subversivas en la literatura escrita por mujeres: *Lobas de mar* de Zoé Valdés”. *Lo estético en el arte, el diseño y la vida cotidiana*, editado por Nicolás A. Amoroso Boelcke, Olivia Frago Susunaga y Alejandra Olvera Rabadán, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2021, pp. 139-155.
- Punte, María José. *Topografías del estallido: figuras de la infancia en la literatura argentina*. Ediciones Corregidor, 2018.
- Starobinski, Jean. “El estilo de la autobiografía”. *Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, núm. 8, 1982, pp. 85-87. Traducido por Eduardo Bonaza. <http://revistadocumentosll.cl/index.php/revistadll/article/view/99>
- Valdés, Zoé. *El pie de mi padre*. Editorial Planeta, 2002.

Notas

- * Artículo de investigación
- 1 Reside en París desde 1995. Posee las condecoraciones Caballero de las Artes y Letras y Médaille de Vermeil de la Ciudad de París. Es fundadora de ZoePost.com y de Fundación Libertad de Prensa, y voz delegada del Movimiento Republicano Libertario Martiano (MRLM). Ha recibido numerosos reconocimientos literarios como el Liberaturpreis, de la ciudad de Fráncfort, por *La nada cotidiana* (1995), el Premio Fernando Lara con *Lobas de mar* (2003), el Premio de Novela Ciudad de Torreveja con *La eternidad del instante* (2004), el Premio Azorín por *La mujer que llora* (2013), y el Premio Jaén de Novela por *La casa del placer* (2019), entre otros.
- 2 “Durante su infancia creció en un ambiente marcadamente femenino, puesto que el padre desapareció al poco tiempo de nacer ella. La influencia de su madre y de su abuela fueron fundamentales, y eso tal vez explique el marcado protagonismo que la figura femenina tiene en su producción tanto poética como narrativa” (González-Abellás, “Entrevista a Zoé Valdés” 43).
- 3 La tipología de Michel Foucault de las tres figuras del ámbito de la anomalía son: el monstruo humano, el individuo a corregir y el niño masturbador.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: García Arango, Lis. “Poéticas de las ‘niñerías perversas’: representación de la infancia en Rita Indiana y Zoé Valdés”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 29, 2025, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.pnpr>