

Monica Simal

Providence College, Rhode Island, USA
msimal@providence.edu

Representaciones de la infancia en la novela *Papi*, de Rita Indiana Hernández

Representations of Childhood in the Novel *Papi* by Rita Indiana Hernández

Resumen

En este trabajo se analiza la novela *Papi*, de Rita Indiana Hernández (2005) prestando atención a la representación de la infancia como reproducción y desafío a los discursos occidentales que conciben al niño no como una entidad en sí mismo, sino como un ser en desarrollo (Castañeda, 2002). Se examina cómo Hernández se aprovecha del discurso literario y el lenguaje intermedial para cuestionar construcciones políticas y sociales de la infancia. Se concluye que, al final de la novela, la niña se convierte en un agente de cambio transformador (Castañeda, 2002), destacando su labor de cuidado a su madre enferma como una labor ética y afectiva que se contraponen a las dinámicas de consumo y la lógica del mercado que regían la relación espectacularizada (Duchesne-Winter, 2008) con su *papi*.

Palabras claves: Rita Indiana Hernández, *Papi*, representaciones de la infancia, abandono, literatura dominicana.

Abstract

In this paper, the novel *Papi* by Rita Indiana Hernández (2005) is analyzed, paying particular attention to the representation of childhood as both a reproduction and a challenge to Western discourses that conceive the child not as an entity in itself, but as a “being in the making” (Castañeda, 2002). The analysis examines how Hernández takes advantage of literary discourse and intermedial language to question political and social constructions of childhood. It concludes that, by the end of the novel, the girl becomes an agent of transformative change (Castañeda, 2002), highlighting her care for her sick mother as ethical and affective labor that contrasts with the consumption dynamics and market logic that governed the spectacularized relationship (Duchesne-Winter, 2008) with her father.

Keywords: Rita Indiana Hernández, *Papi*, representations of childhood, abandonment, Dominican literature.

Introducción

En su libro *Figurations: Child, Bodies and Worlds* (2002), Claudia Castañeda cuestiona el postulado de que un niño “is an adult in the making” (p. 1). Bajo esta premisa, nos dice, se ha conceptualizado al niño como “potentially rather than an actuality, a becoming rather than a being: an entity in the making” (p. 1). Desde esta lógica, el niño ha sido utilizado en los discursos de los adultos como un recurso teórico. Poniendo como ejemplo la manera en que el psicoanálisis vuelve a la niñez para revisitarla, Castañeda observa en ese regreso a la infancia una operación cuyo objetivo es hacer del adulto un ser mucho más estable. En general, el discurso occidental ha entendido la categoría “niño” como una construcción cultural y como sitio de convergencia de varios sistemas de valores (Castañeda, 2002). Los discursos científicos del siglo XIX presentaban la niñez como un estado puro e inocente y se hablaba de cómo los adultos debían invertir su tiempo, energía y dinero para moldear a los pequeños en los adultos en los que se convertirían (Castañeda, 2002, p. 15). De acuerdo con estos discursos, el niño debía ser formado como una reflexión y reproducción del mundo adulto. A partir de este acercamiento a la infancia se teorizó además sobre diferencias humanas en cuanto a raza, clase, sexualidad y género. Si bien todo esto fue lo que caracterizó a los discursos científicos del s. XIX, Castañeda destaca cómo en el siglo XXI al niño se le sigue considerando como una entidad “in the process of becoming” y no como una identidad con derecho propio (2002, p. 147). Para la crítica, los teóricos del post-estructuralismo fallaron en establecer la diferencia entre el niño y el adulto como “agentive bodies that are also capable of transformative change” (2002, p. 149). Castañeda propone entonces que nos aproximemos al tema de la niñez desde la crítica literaria y feminista para entender la manera en que las culturas han usado a los niños como sistemas de representación¹ y cómo estos circulan a través de los espacios transnacionales.

Estas observaciones de Castañeda, seguidas a su vez por Catalina Donoso Pinto en sus estudios sobre la representación de la infancia en el cine y la literatura latinoamericanas, resultan muy productivas para el análisis de la novela *Papi*, de la escritora dominicana Rita Indiana Hernández (1977), publicada en el 2005. La novela, narrada en primera persona por una niña de ocho años, recrea la historia de la complicada relación que tiene la pequeña con su padre, a quien espera que regrese de los Estados Unidos para llevarla a la playa. En el presente artículo, realizamos un estudio de la novela prestando especial atención a la representación que se hace de la infancia² como reproducción y, a la vez, desafío a esos discursos occidentales que han entendido al niño no como una entidad en sí mismo, sino como un “estar-siendo” y, desde esa lógica, como lo señala Giorgio Agamben, un ser incompleto con relación al adulto (en Donoso Pinto, 2016, p. 293). Donoso Pinto parafrasea a Agamben para destacar que “[e]n la elaboración de un discurso es que nos hacemos cargo, como exinfantes, de la deuda con esa experiencia, de la infancia que pervive” (2016, p. 294). Destaco entonces cómo Hernández se apoya en el discurso

¹ Gina Crivello y Patricia Espinoza-Revollo, destacan cómo con el desarrollo hace más de treinta años del New Sociology of Childhood, “the new sociological paradigm put emphasis on childhood as a social construction and on children’s agency in their development and in their social worlds, placing children’s perspectives at the centre of analysis” (2018, p. 143).

² Es importante destacar que debemos hablar de “infancias” en plural, ya que no existe una única infancia, sino múltiples, cada una situada en un contexto social, político y cultural específico. En otras palabras, es fundamental prestar atención a las condiciones en las que cada infancia se desarrolla y construye; algo que abordaremos detenidamente en este trabajo.

literario, pero también en el lenguaje intermedial,³ para recorrer zonas de la niñez como sitio de convergencia de varios sistemas de valores que deben ser interrogados. Mediante el aprovechamiento, por un lado, del lenguaje literario que echa mano de la parodia, las hipérbolas, las repeticiones y, por otro, del formato cinematográfico y audiovisual, etc., veremos cómo en la novela se interrogan las construcciones sociales presentes en un país como República Dominicana. La representación de la mirada y percepción del personaje femenino permiten entender las implicaciones que conllevan las experiencias de abandono, fractura familiar y carencia afectiva infantil presentes en nuestro Caribe diaspórico y fragmentado. Por medio del lenguaje literario e intermedial, se proyecta la voz de esta niña en su interacción con los distintos formatos presentes en el mundo televisivo y de los videojuegos, reforzando con ello lo que Donoso Pinto ha llamado: “lenguaje de la infancia” (2016, p. 293). Efectivamente, la novela es un ejemplo de la manera en que las culturas han usado a los niños como sistemas de representación. En sus páginas, como lo veremos, la infancia aparece insertada en las dinámicas de consumo que caracterizan a una sociedad transnacional, en donde cada vez más se van reemplazando los afectos y las relaciones humanas por las lógicas del mercado. Resaltaremos cómo al final de la novela, en la entrega que hace la niña a los cuidados de una madre enferma, opera una dinámica ubicada en las antípodas de la lógica del mercado y el consumo puesto que pasa por lo afectivo y lo emocional. Discutiremos cómo la niña se convierte un agente de cambio transformador (Castañeda, 2002), subrayando con su labor de cuidado la importancia ética y afectiva de esta actividad.

Esperando a papi y/o la niñez como mercancía

La niña comienza su relato diciendo: “Papi es como Jason, el de *Viernes trece*. O como Freddy Krueger. Más como Jason que como Freddy Krueger. Cuando una menos lo espera se aparece” (Hernández, 2011 [2005], p. 9). Ante la larga ausencia del padre y el desespero que implica la eterna espera, la niña (a la cual no se le da un nombre en esta obra) busca refugio en el mundo de la cultura pop-norteamericana. Comenta:

Papi está a la vuelta de cualquier esquina. Pero uno no puede sentarse a esperarlo porque esa muerte es más larga y dolorosa. Lo mejor es hacer otros planes, quedarse con la pijama puesta y ver todos los muñequitos desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche o incluso salir a pasear, que es un juego que se inventó mami y que se llama: si papi quiere que te encuentre. Pero Jason sabe más que eso y se desaparece por meses y hasta años, hasta a mí se me olvida que existe. (Hernández, 2011 [2005], p. 10)

El mundo de las películas de terror y las historietas le proporcionan a la niña el lenguaje y las imágenes ficcionales que le permiten llenar el vacío provocado por la ausencia del padre; se vuelven un refugio imaginario para recrear su realidad al mismo tiempo que la explican y la complementan. A través del lenguaje imaginario que le brindan estas narrativas audiovisuales idealiza un mundo “otro” en donde intenta conciliar su presente con una realidad alternativa que le sirve de escape, que le permite distraer la espera y acercarse a papi. El lenguaje de la televisión, la música y el cine de terror funcionan entonces como lenguajes complementarios y/o

³ El concepto de intermedialidad que manejamos es el avanzado por Irina O. Rajewsky (2005, pp. 43-64).

compensatorios para la niña, como sistema de valores al que se acude para entender y paliar las fallas de una estructura familiar que no proporciona estabilidad emocional. La niña solo puede dar sentido y justificación a su infancia y a las dinámicas de su entorno a través de la ficción y del lenguaje intermedial. Los personajes de Hollywood intervienen su realidad para confundirse con esta. Parafraseando a Donoso Pinto, podríamos decir que la intermedialidad, ese “cruce de medios”, “está al servicio de una concepción de la infancia problemática” (2016, p. 294).

Papi es deseo, posibilidad, una realidad otra, una suerte de pacto cinematográfico; es un personaje de una película de terror, es un ente ficcional que la niña va construyendo y moldeando en su mente de acuerdo con sus necesidades y carencias. Duchesne-Winter aclara cómo el uso del diminutivo papi tiene una doble connotación en el español coloquial: lo mismo puede hacer referencia al progenitor, que a un ser amado al cual se desea (2008, p. 300). Así, el papi que se anhela y que la niña compara con el ser violento y terrorífico que encarna el personaje de *Viernes trece*, es un papi antihéroe que deviene también, paradójicamente, en el superhéroe del mundo del consumo capitalista y del derroche admirado y esperado por todos. Es el macho triunfador en la diáspora gracias a la importación de carros de lujos a la República Dominicana. A su regreso de los Estados Unidos es asediado por una multitud que lo recibe con euforia, incluso el noticiero televisivo da la noticia de su llegada. La niña comenta desde el apartamento de su abuela Cili:

Me asomo al balcón para ver si ya llega y lo que llegan son las vanettes de los canales de televisión a esperarlo, una hilera de presentadores en la acera, micrófonos en mano señalando hacia aquí. Yo saludo con la mano desde el balcón de Cili y cuando entro para ver si en las noticias dicen por dónde anda papi, me veo en la pantalla en el balcón de Cili diciendo adiós con una mano. (Hernández, 2011 [2005], p. 17)

Como lectores, podemos visualizar lo que se narra como una secuencia cinematográfica; es una escena dentro de otra escena, una suerte de caja china. La niña ve en la televisión lo que acaba de vivir, y de este modo se nos presenta una ficción dentro de otra. Su representación en el medio audiovisual nos da cuenta de su espera y en esta operación, el espacio de lo privado pasa a ser espacio público, y la pequeña es objeto de consumo de una sociedad influida por la *mass media*. Parafraseando a Paula Sibilia, estamos siendo testigos de “la intimidad como espectáculo” (2008, p. 28). La niña se visualiza a sí misma “en el seno de una sociedad altamente mediatizada” (2008, p. 28), en donde pasa de protagonista-testigo a telespectadora consumiendo su propia imagen y representación. Se expone en cadena nacional la intimidad de su espacio privado para hacerla parte de una construcción mediática; se ha convertido en mercancía, a fin de cuentas: al decir de Guy Debord, ha entrado en el mundo de la “sujetividad espectacularizada” (en Duchesne-Winter, 2008, pp. 304-305).

Es interesante resaltar cómo Hernández construye la novela en este cruce de géneros intermediales en donde son además aprovechados recursos literarios entre los que se destacan, la parodia, la amplificación y la hipérbole para visibilizar una infancia fracturada como resultado de dinámicas familiares y sociales. La niña se representa de manera inestable en contraposición al adulto-mafioso- triunfador que es símbolo del despiadado consumo capitalista. A través de repeticiones interminables, la pequeña enumera las enormes posesiones del padre:

Mi papi tiene más carros que el diablo. Mi papi tiene tantos carros, tantos pianos, tantos botes, metralletas, botas, chaquetas, chamarras, helipuertos, mi papi tiene tantas botas,

tiene más botas, mi papi tiene tantas novias, mi papi tiene tantas botas [...]. (Hernández, 2011 [2005], p. 21)

Todo en la vida del padre es exageración, exorbitancia, consumo y derroche de dinero, y todo este recuento se efectúa desde una estética lúdica-carnavalesca. Al decir de Fernanda Bustamante, “la niña se cobija en un vínculo filial-paternal que no es más que un delirante simulacro en el que él es hiperbolizado a partir de sus bienes” (2013, p. 262). Sin embargo, si papi es exceso y acumulación de posesiones materiales, la niña pudiera también ser entendida como otra de sus posesiones y con ello se le estaría despojando de su humanidad. La pequeña comenta:

Y papi compra tantas cosas que hasta se me olvidan. Porque papi tiene tanto dinero que tiene que usar una cartera de mujer, porque en una cartera de hombre no le cabe [...] Y cuando yo era más chiquita mi papá me llevaba a mí como una cartera, o eso dice él, que andaba conmigo encima como una cartera. (Hernández, 2011 [2005], p. 36)

La niña se convierte en una víctima de ese paroxismo del consumo a punto de anestesiarse su propio dolor y compensarle por sus faltas afectivas. En la escena de la tienda a donde ha ido con papi y este le compra todos los yoyos que hay en el lugar, la niña confiesa que les regalará los yoyos a sus compañeros de clase a cambio de obtener su aprobación y simpatía. Para Sophie Large, este pasaje es un ejemplo de la alienación de la sociedad consumista ya que “hasta sus emociones –la amistad, el amor, el miedo– están sometidas a la doctrina del consumo” (2018, p. 3).

El juego como vía para llegar a *papi*

La lógica patriarcal que guía esta novela es amplificadora, hiperbolizada por esta víctima infantil que a su vez diseña y ejecuta las reglas de un juego para llegar a papi. Así, la vida de la niña pasa a confundirse con los pasajes de cualquier película o videojuego. Sin embargo, la voz que nos va conduciendo a través de esta narración lúdica, suerte de largo monólogo delirante, se muestra a su vez consciente de ejecutar la lógica del consumo presentes en el espectáculo televisivo y en el mundo del videojuego. La niña observa:

A mí la tele me gusta mucho y me gusta jugar un juego que me he inventado yo y que consiste en señalar las cosas que salen en la tele y decir mío, porque el primero que diga mío es el dueño de la cosa que sale. Y yo, como casi siempre estoy sola, me quedo con todo, segura de que papi adonde esté ya me lo ha comprado. (Hernández, 2011 [2005], p. 40)

Para Anne Higonnet esto muestra el “declive de la infancia inocente como modo privilegiado de representación”, por lo que propone “un nuevo concepto, el *knowing child*, una infancia que ya no se define desde la pureza y la ingenuidad, sino desde una manera de conocer y entender el mundo que le es propia y desafía los tabúes” (en Donoso Pinto, 2020, p. 22). Siguiendo a Higonnet, la niña de esta historia es un infante que conoce muy bien cuáles son los códigos que necesita recrear para llegar a papi, para imaginar una relación con él que disipe la

realidad de su abandono. Estos códigos, que implican insertarse en las lógicas del mercado y el consumo, los proyecta en su imaginación a modo de un juego frente al televisor.

Podría decirse que la novela está pensada, en parte, a partir de esta estética lúdica a la que acude la pequeña, y es por ello que es preciso que nos detengamos en otro momento que da cuenta de esto, y es en la escena en la que *papi* le da en su auto una pistola a la niña y le dice que le dispare a las novias que lo persiguen:

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 que papi no deja de pasarme sin mirarme y bajando la cabeza y manejando con las rodillas y con la otra mano bajándome a mí la cabeza para que no nos maten. (Hernández, 2011 [2005], p. 30)

El pensar su relación con papi a partir de esta estética de una violencia videolúdica que se confunde en la novela con lo literario, le permiten al personaje femenino desarrollar habilidades y/o cualidades que, de lo contrario, nunca desplegaría: seguridad, sentido de poder, valentía, etc. Si pensamos el videojuego como algo más bien orientado a lo masculino, en esta novela esta estética lúdica irrumpe en lo literario de la mano de esta niña que la aprovecha para imaginar su interacción con el padre. El estereotipo de que sean los varones los que empuñan armas o incluso sean los más proclives a este universo de pistoleros y disparos que pertenece a las historietas o a los videojuegos, se revierte desde la cuestión genérica. La novela funciona entonces como cuadros cinematográficos que remedan a su vez los espacios digitales/electrónicos. Son realidades alternas, ilusorias, frente a la realidad que circunda a esta niña. Lo ficcional, lo lúdico le permiten establecer una relación de cercanía con el padre en donde la pequeña es quien lo protege y lo acompaña. Y es en este proceso de empoderamiento en donde ella logra hacerse visible.

Su necesidad de ser vista y reconocida por el padre se evidencia al observar: “para que papi me vea, para que papi sepa que yo no le tengo miedo a nada” (Hernández, 2011 [2005], p. 37). La niña, visibilizada y empoderada imaginación mediante, resulta además ser una gran conocedora de las reglas del juego como se advierte en estas palabras:

Primero, debes entender la historia detrás de la aventura. Un buen conocimiento de la historia antes de empezar el juego hará tu aventura más rica. Es importante aprehender la relación entre papi, sus socios, la familia y el señor de todas las oscuridades conocido como las novias. (p. 121)

Así, el capítulo 8 funciona como manual de juego para encontrar a papi, diseñado y dividido a partir de puntos en los que se enumeran y explican las reglas del juego. El discurso literario termina por acoger el lenguaje del manual de un juego electrónico.

El empleo de este lenguaje lúdico presente en la lógica masculina y patriarcal del juego, le permite a la niña explicar operaciones familiares problemáticas: “La familia es la encargada de guardar los atributos de papi en buen sitio, también, han de revelarme los misterios a su debido tiempo si ven en mí el potencial para emprender esta aventura” (Hernández, 2011 [2005], p. 124). Los relatos familiares, como nos advierten Ana Amado y Dora Domínguez, contienen “las coordenadas que exhiben lo social y cultural desde sus fisuras, e incluso revelan en su enunciado el germen de la resistencia [...]” (2004, pp. 15-16). El relato de esta familia dominicana, la

representación de estos “lazos de familias” atravesados por la ruptura, la diáspora, realizado a partir de las reglas imaginadas por esta niña, permiten la “espectacularización” del espacio de lo privado, lo que en palabras de Guy Debord, constituye el “ascenso de un tipo de subjetividad espectacularizada” (en Duchesne-Winter, 2008, p. 290).

Del cuerpo putrefacto del padre al cuerpo enfermo de la madre

El padre mafioso es asesinado en los Estados Unidos y los servicios fúnebres que se le hacen no escapan a esta espectacularización (Duchesne-Winter, 2008). El cadáver de papi baja del cielo en un contenedor sostenido por un paracaídas y cuando la niña abre el ataúd para mirarlo, comenta: “Pero a mí no me engañan, éste no es papi. Ya les he dicho a todos que es un robot, pero nadie quiere creerme” (Hernández, 2011 [2005], p.192). Para comprobarlo le clava un tenedor plástico en un ojo. Sin embargo, al abrirle la boca al supuesto robot, le encuentra el diente falso que el padre tenía. La niña saldrá corriendo con el diente en el bolsillo para luego tragárselo. El padre, símbolo del exceso, se ha tornado figura descompuesta y abyecta en el imaginario afectivo de la hija. Papi muere y es en parte devorado por esta niña que pronuncia: “Papi estaba en mí y yo en papi [...]. Yo era igualita a papi. Yo era papi. Yo soy papi” (p. 197). La identidad de la niña se disuelve y confunde con la del padre. Se ha llegado al adulto a punto de volverse él y con esto se despoja a la infancia de su identidad propia. La infancia sucumbe al patriarcado que consume y es consumido. Hernández menciona en entrevista: “La muerte de mi padre, asesinado en el Bronx cuando yo tenía 12 años, fue determinante. Es el evento que necesita ser abordado. El texto es a veces la sepultura que se le da a un cuerpo que apesta” (en Martínez Castillo, 2020, párr.1).

Pero, en la novela, papi no desaparece del todo y regresa en apariciones, y es así como un día se le presenta a la hija en una vending machine de Coca-Cola.

Con el traje con que lo habían enterrado [...], con el hoyo mal cosido en la frente, jediondo y amoratado como un zombie. Abrió la boca y se señaló el diente falso, el hueco adonde estuvo el diente que yo le había sacado y que me había tragado antes de escapar de su funeral. Yo ese diente lo cagué hace tiempo, papi, me oí que le dije, y él cerró la boca de donde le salía un bajo a peo y la lata de Coca-Cola por fin cayó y pude recogerla. (Hernández, 2011 [2005], p. 204)

Papi termina siendo difunto-robot, zombie, putrefacción y excremento que sale de una máquina dispensadora de Coca-Cola. Paternidad putrefacta y escatológica, consumo, sociedad, todo en una misma secuencia abyecta que tal parece salida de una película. En palabras de Duchesne-Winter, ha ocurrido la “evacuación del patriarca” (2008, p. 293). Y cuando los seguidores de papi vienen de todas partes para homenajearlo *post-mortem* el día de su cumpleaños, las palabras que pronuncia la niña que dice hablar por papi, nos remiten circularmente al inicio de la obra:

papi es como Jason. Aplausos, aleluyas, amén. Es en que vuelve siempre, aunque lo maten [...] Papi tiene más de todo que el tuyo, la gente se monta, danzan en círculos, dicen alábalo que es santo. Papi tiene más carros que el diablo. Aleluyas, aleluyas. Ovación. (Hernández, 2011 [2005], p. 209)

La niña es la presentadora y guía de este culto performático que se le rinde a la figura excrementicia y putrefacta del monstruo que es, a fin de cuentas, papi-Jason.

Efectivamente, papi ha ocupado una figura central en esta historia: hipermasculinizada, exagerada, idolatrada. No obstante, como bien lo observa Julio Penenrey, este papi termina como el héroe de las tragedias griegas que mientras más arriba está, más estruendosa deviene su caída (2021, p. 25). Siguiendo a Baudrillard, el crítico destaca cómo los objetos que han rodeado e invadido “la figura-cuerpo” de papi terminan despojándolo de “agencia” e “identidad como sujeto” (Penenrey, 2021, p. 26), lo cual ocurre a través de la “capacidad desarmante del lenguaje narrativo de la novela” (Penenrey, 2021, p. 26). El “ejercicio repetitivo del lenguaje [...] pretende, cual acción mántrica, la invalidación” (p. 25). Así, “la hipérbole verbal, en este caso, inviste de falsedad e irrealdad a la figura-cuerpo de Papi” (p. 25).

En un intercambio con Claudia Sanín a raíz de la Feria del Libro de Bogotá, Hernández comenta su interés en la construcción de la masculinidad caribeña. Para la escritora, si la mujer ha sido siempre presentada como lo excesivo, su novela opta por cambiar esta dinámica de género. Destaca, además, cómo el patriarcado ha sido construido, en gran parte, por manos de mujeres que se vuelven responsables de esa masculinidad (Caribbean, 2016). La niña es, por tanto, la que le da la voz, mito al poder, a lo excesivo, aunque paradójicamente termine luego invalidándolo (Caribbean, 2016). Resulta muy productivo pensar entonces a la niña como agente de poder, contrario a las teorías anteriormente mencionadas en relación con la infancia. Efectivamente, ha empoderado una masculinidad que deviene en nada, que se vuelve abyecta y que es consumida por ella en un acto antropofágico. En otras palabras, la misma niña que empodera al adulto pasa a consumirlo para proclamar luego ser él.

De acuerdo con Hernández, esta novela es símbolo del poder total; semilla del exceso y el autoritarismo incluso cuando Trujillo no está (Caribbean, 2016). De ahí que se “bombardee” la idea del padre; “repetirlo hasta destruirlo” (Caribbean, 2016). Maja Horn en su texto: “Seguimos amando a Papi”, describe momentos en la obra en que papi bien puede representar a Trujillo o Balaguer (2017, p. 252-253). Tanto Rita De Maeseneer como Rosana Díaz-Zambrana han coincidido en ubicar la obra dentro de la corriente de la novela del dictador.⁴ Sin embargo, para Horn, “al convertir esa masculinidad en una farsa, la novela se distancia de las nociones preestablecidas y recurrentes de la masculinidad dominicana” (2017, p. 255). En palabras de la crítica, Hernández “insiste en volver extraño e incluso totalmente absurdo lo que a menudo se consideran los cánones de sentido común en la República Dominicana” (Horn, 2017, p. 251).

Es aquí donde queremos detenernos finalmente para darle un giro a lo anteriormente destacado por los estudiosos de la obra, frente a este “bombardeo” a la figura-cuerpo del padre que deviene en zombi, espectro putrefacto despojado de identidad, nos queda al final de la novela la presencia “real” de la madre. La masculinidad, que fuera empoderada por la niña, es a su vez absorbida y luego desechada por ella para privilegiar, en cambio, una ética relacional que es femenina. De ahí que sea importante analizar la representación del cuerpo de la madre, como un cuerpo enfermo, y en los cuidados que este requiere y que son asumidos por su hija. El acto de cuidar este cuerpo enfermo expone una interrupción a las lógicas neoliberales que necesitan de

⁴ Ver los textos “Bregando con la autoridad: *Papi*”, y “¿Una alternativa a la novela del dictador? Paternalismo, nación y posmodernidad en *Papi* de Rita Indiana Hernández”, de Maeseneer (2017) y Díaz-Zambrana (2017) respectivamente.

los cuerpos sanos para activar la maquinaria de producción y, por tanto, de consumo. Asimismo, la relación mediada por el cuidado de la niña a su progenitora habla de la llamada “feminización”⁵ de las tareas de cuidado y de cómo estas siempre recaen en la labor de las mujeres.

Yo le acomodaba las almohadas y le daba masajes en la espalda porque a uno le dan dolores si está mucho tiempo acostado. Yo también le daba masajes en los pies y en la cabeza y le hacía chistes para que ella se riera y me suplicara que no la hiciera reír porque le dolía. Luego yo volvía a acomodarle las almohadas, a subirle o bajarle el espaldar de la cama con una manigueta que daba vueltas. (Hernández, 2011 [2005], p. 214)

Si papi era el símbolo del consumo desenfrenado causado por el capitalismo, las éticas y las políticas del cuidado, como lo destaca Wendy Harcourt, traen una reconfiguración del pensamiento y la práctica económica (2008, p. 2). El acto de cuidar, nos dice citando a Puig de la Bellacasa, es tanto ético como político:

As an ethical obligation, to care is to become subject to another, to recognise an obligation to look after another ... as a practical labor, caring requires more from us than abstract well-wishing, it requires that we get involved in some concrete way. (Harcourt, 2008, p. 5)

El que esta niña salga todos los días de la escuela para ir a cuidar a su madre al hospital expone la importancia del cuidado como labor emotiva y afectiva (Harcourt, 2008, p. 8). Es a través de esa ética de los cuidados donde se da un vuelco en la narración para concluir resaltando que lo “real” y rescatable está precisamente en las relaciones mediadas por lo afectivo; en esa relación madre e hija basada ya no en dinámicas espectaculares y materiales,⁶ sino en la comprensión frente a la enfermedad, el dolor, la vulnerabilidad. Esa es finalmente la relación moral y afectiva que le permite a la niña mostrarse como agente capaz de un cambio transformador (Castañeda, 2002). En palabras de Sevenhuijsen, “In opposition to individualism and neo-liberalism [the ethics of care] acknowledges vulnerability, interconnectedness, dependency, embodiment and finitude as basic characteristics of human life” (en Martin *et al.*, p. 628).

La novela concluye privilegiando una red social basada en los afectos que trasciende la lectura de papi como personaje atrapado “en la red social de las expectativas que se extiende mucho más allá de su familia inmediata y que representa el equivalente social de las relaciones clientelistas de la esfera política dominicana” (Horn, 2017, p. 251). A pesar de haber explorado críticamente las relaciones sociales (y hasta políticas) patriarcales, en las que la niña se usa como

⁵ Sobre este tema se pueden consultar autores como Nancy Fraser, *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis* (2013), y *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, de Joan Tronto (1993).

⁶ Wendy Harcourt observa: “Feminist economy theory sets out how care for self, for families, for communities, for nature and for the Earth, are central to relationships and fundamental to our survival and wellbeing. They have also shown how care has been taken for granted by society and economies, is invisible and not counted as productive or profitable” (2008, p. 3).

un sistema de representación que circula a través de espacios transnacionales (Castañeda, 2002), Hernández opta por finalizar su obra preservando la relación de la pequeña con su mami como un espacio seguro para el apego emocional.

Javier Guerrero, en su libro *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina*, se apoya en las ideas de Jean-Luc Nancy para destacar que el cuerpo no es una identidad estable y fija, sino un fenómeno abierto y relacional. Para Nancy, el cuerpo está interconectado y coexiste, lo cual extiende al cuerpo social y del lenguaje (en Guerrero, 2014, p. 25). Con lo anterior en cuenta, podemos leer el cuerpo lleno de “bolas” de la madre, ocupado por la enfermedad, como un reflejo de las implicaciones políticas del cuerpo en relación con el poder, la vulnerabilidad y la resistencia (Guerrero, 2014). La invitación de Guerrero a entender la literatura (y las artes en general) como formas de expresión para comprender la corporalidad resulta muy productivo en este análisis. Efectivamente, la novela puede ser leída desde esta óptica, ya que, como alguien del público le comenta a Hernández durante su intercambio con Claudia Sanín en la Feria del libro de Bogotá, sus “novelas son narradas desde el cuerpo” (Caribbean, 2016). *Papi* ha retado y revertido la noción de la infancia como momento vulnerable en donde el niño es protegido por el adulto. La madre ya no será la proveedora de cuidado y su hija la receptora, sino todo lo contrario. Se altera así la visión Occidental del niño como libre de responsabilidades (Crivello & Espinoza-Revollo, 2018, p. 140).

Por otro lado, si la niña anteriormente utilizaba el juego para llegar a papi y poder ocupar su mundo dentro de las lógicas masculinas, ahora el juego con mami es parte del despliegue de la labor de los cuidados.

Yo volví a mudarme para la clínica y ahora, como no podíamos dormir, mami y yo nos entreteníamos jugando juegos de la memoria, por ejemplo si no nos acordábamos del nombre de alguien, mami me lo describía físicamente y yo le decía sí sí ese mismo y entonces decíamos nombre que comenzaran con la letra A [...] y así el alfabeto entero hasta que dábamos con el nombre [...]. (Hernández, 2011 [2005], p. 218)

A través del juego, la niña se divierte con su madre y le hace los días más placenteros en el hospital. La empatía y la solidaridad entre madre e hija a través del sano divertimento tienen su paralelo en la relación que establece la niña con otros chicos de su edad que se encuentran en su misma situación:

Mis amigos eran casi todos hijos de otras enfermas y casi todos se iban muy pronto, aunque algunos volvían a visitarme y nos reuníamos en los pasillos de la clínica a fumar y a intercambiar paquitos de Condorito y juegos Gameboy sin alejarnos mucho de las habitaciones por si nuestras madres nos necesitaban. (p. 216)⁷

⁷ Sin embargo, como nos lo recuerdan Martin A., Myers, N. y Viseu, A., no se puede considerar el cuidado como un bien inocente, pues hay que considerar que ya está siendo instrumentalizado por las lógicas capitalistas para sus propios fines (2015, p. 632). En “The Politics of Care in Technoscience”, los mencionados autores comentan: “In other words, to engage care as an innocent, self-evident good often blind us to the ways in which care is already circulating in capitalism’s and colonialism’s self-preserving and mutually reinforcing repertoires, discourses, and logics” (2015, p. 632).

A modo de conclusión

Esta novela representa la infancia como una construcción atravesada por dinámicas sociales y de género que afectan la manera en que las familias se constituyen y se presentan en el Caribe. La infancia se presenta como un espacio de exposición y visibilización del devenir del infante en tránsito del espacio privado al público, poniendo en tensión, mediante la imaginación, la manera en que ha sido abandonado, traumatizado y codificado por políticas familiares que han favorecido las leyes del mercado y el consumo por encima de las relaciones afectivas. La infancia no se muestra como una etapa inocente, sino como una etapa de estar-siendo en donde ese *knowing child* (en Donoso Pinto, 2020, p. 22) cuestiona al orden patriarcal hasta el punto de hacerlo un desecho maloliente que debe ser evacuado. La niña “devora al padre” y con ello su masculinidad exorbitante y “espectacular”, afirmando volverse él para terminar favoreciendo una relación de cuidados con su madre. Con esto, asume las responsabilidades del cuidador en una dinámica afectiva y cariñosa con la madre que nos recuerda que, después de todo, las mujeres salvan las familias mediante estas éticas y políticas de cuidado que se establecen aún a pesar del padre ausente.

Bibliografía

- Amado, A., & Domínguez, N. (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- Bustamante Escalona, F. (2013). Poéticas caribeñas de la niñería perversa: infancia en textos de Junot Díaz, Severo Sarduy y Rita Indiana Hernández. *Revista Aisthesis*, 54, 255-266. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812013000200015>
- Bustamante Escalona, F. (Comp.). (2017). *Rita Indiana: Archivos*. Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja.
- Castañeda, C. (2002). *Figurations: Child, Bodies and Worlds*. Durham, USA: Duke University Press.
- Crivello, G. & Espinoza Revollo, P. (2018). Care labor and temporal vulnerability in woman-child relations. En R. Rosen & K. Twamley (Eds.), *Feminism and the Politics of Childhood: Friends or Foes?* (pp. 139-154). <https://doi.org/10.2307/j.ctt21c4t9k>
- De Maesneer, R. (2017). Bregando con la autoridad: Papi de Rita Indiana Hernández. En F. Bustamante Escalona (Ed.), *Rita Indiana. Archivos* (pp.117-126). Santo Domingo: Ediciones Cielonaranja.
- Díaz-Zambrana, R. (2017). ¿Una alternativa a la novela del dictador?: Paternalismo, nación y posmodernidad en Papi de Rita Indiana Hernández. En F. Bustamante Escalona (Ed.), *Rita Indiana. Archivos* (pp. 127-141). Santo Domingo: CieloNaranja.
- Donoso Pinto, C. (2020). *No somos niños. Representaciones problemáticas de la infancia*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Donoso Pinto, C. (2016). Infancia e intermedialidad: traducción de la experiencia en El año en que nací, Space Invaders, Joven y alocada y El Futuro. En P. Corro & C. Robles (Eds.),

- Estética, medios masivos y subjetividades* (pp. 293-301). Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Duchesne-Winter, J. (2008). Papi, la profecía. Espectáculo e Interrupción en Rita Indiana Hernández. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 34(67), 289-308.
- Guerrero, J. (2014). *Tecnologías del cuerpo: Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Harcourt, W. (2008). The Ethics and Politics of Care: Reshaping Economic Thinking and Practice. *Review of Political Economy*, 1–17.
<https://doi.org/10.1080/09538259.2023.2241395>
- Hernández, R. I. (8 de junio de 2016). *Caribbean Power. Rita Indiana Hernández en conversación con Carolina Sanín* [Archivo de Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=xxVKilkX0Cg>
- Hernández, R. I. (2011 [2005]). *Papi*. Cáceres, España: Periférica.
- Horn, M. (2017). Seguimos amando a Papi. Subjetividades dominicanas globalizadas en las novelas de Rita Indiana Hernández. En F. Bustamante Escalona (Ed.), *Rita Indiana. Archivos* (pp. 231-257). Santo Domingo: CieloNaranja.
- Large, S. (2018). En busca de espacios de libertad en régimen patriarcal, capitalista y neocolonial: minorías sexuales y raciales en Rita Indiana Hernández. En J.C. Garrot Zambrana, Gómez Muller, A., Soubeyrux, M.H., & Zapata, M. (Eds.), *Libertad. Libertades. Estudios de Filosofía, Historia y Artes del mundo ibérico e iberoamericano* (pp. 183-204). Madrid: El barco ebrio.
- Martin, A., Myers, N., & Viseu, A. (2015). The Politics of Care in Technoscience. *Social Studies of Science*, 45(5), 625-641. <https://doi.org/10.1177/0306312715602073>
- Martínez Castillo, L. (2020). *Papi de Rita Indiana: una dialéctica de la espera*. Círculo de Lectores. Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2020/10/sobre-papi-de-rita-indiana-resena-de-lusdary-martinez-castillo/>
- Penenrey Navarro, J. (2021). Narrativa del delirio. (De) construcción de la masculinidad en Papi de Rita Indiana. *Revista Iberoamericana*, 274, 15-28.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités/Intermediality*, 6, 43-64.
<https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.