

Interseccionalidad y Ruptura en *The Block Captain's Daughter*

By JM. Persánch

“So mamá, Raza, *how wonderful*,
no tener que rendir cuentas a nadie”.

---Gloria Anzaldúa

La literatura hispana de los Estados Unidos, mayoritariamente de tradición mexicano-americana, puertorriqueña y cubanoamericana, supone un espectro tan diverso que resulta temerario asignarle una categoría única; ello es también cierto con respecto a las experiencias heterogéneas de los hombres y mujeres que en ella se representan. No obstante, *grosso modo* la literatura hispana estadounidense presenta ejes temáticos transversales fuertemente enraizados en una experiencia compartida entre asimilación y resistencia con respecto a la cultura hegemónica angloparlante: (re)afirmación en valores de su latinidad,¹ denuncias que claman por el cambio social, negociación de identidades, reivindicación política y lucha racial, o muestra de orgullo étnico (raza y chicanismo)² constituyen los cimientos del primer movimiento literario de las décadas de 1960 y 1970, con autores encumbrados hoy día como Piri Thomas, Tomás Rivera, Gloria Anzaldúa o Rudolfo Anaya.

La década de 1980, considerada como segunda oleada de literatura hispana estadounidense, ofrece un giro de frescura respecto tanto a las experiencias representadas como a las expectativas temáticas a través de un aporte más inclusivo de autores y personajes femeninos (y feministas) y homosexuales, que exploran sus propios sub-grupos culturales, normas sociales, e identidades dentro de ese *maremágnum* que es la latinidad en el contexto estadounidense. Richard Rodríguez, Oscar Hijuelos, Julia Álvarez Cristina García o Sandra Cisneros, suponen la punta de lanza de esta segunda camada literaria.

En este ensayo propongo analizar la interrelación de los personajes de Demetria Martínez con la temática central de dignidad y sacrificio exaltada a lo largo de toda la obra. El título asignado responde a una división consciente de dos elementos: interseccionalidad y ruptura. Con ello me dispongo a teorizar sobre el impacto de la raza, clase y género –o interseccionalidad– en la construcción de la historia, para con ello explorar y dotar de significado a la estructuración de las dinámicas socio-culturales en las que se inscriben los personajes, para revelar cómo *The Block Captain's Daughter* (2012) supone una obra innovadora con respecto a contenido y expectativa literaria de la tradición en la que entronca. El segundo elemento, ruptura, encuentra su justificación en la hipótesis de un distanciamiento de Martínez frente a las expectativas literarias presente en las dos primeras oleadas de literatura hispana estadounidense, al ofrecer centralidad a una representación más natural y naturalizada: no de pérdida y ausencia sino de presencia, no de trauma sino de superación, no de fracaso sino de éxito.

Demetria Martínez es autora del éxito de ventas *Mother Tongue* (1994); una historia autobiográfica que relata sus experiencias del juicio por conspiración contra el gobierno de los Estados Unidos en relación con su supuesta cooperación para que refugiados salvadoreños pasaran la frontera.³ A éste le siguieron tres poemarios y un relato: *Breathing Between the Lines*

(1997), *The Devil's Workshop* (2002), *Confessions of a Berlitz-Tape Chicana* (2005) y *Grandpa's Magic Tortilla* (2010) respectivamente.

The Block Captain's Daughter supone su trabajo más reciente. En él, Martínez nos presenta a Guadalupe Anaya, una camarera inmigrante mexicana que se ha quedado embarazada de Marcos, un asilado político salvadoreño. Durante el embarazo Lupe, quien es personaje y narradora de manera simultánea, le escribe cartas a la hija que aún lleva en el vientre. En éstas le cuenta sus experiencias cotidianas, le aconseja y le habla de cómo ha sido su vida. La narración también otorga voz a sus amigos y a su futuro esposo Marcos, por lo que la narración coral nos permite entender la historia desde diferentes puntos de vista.

La novela se estructura en ocho capítulos, y cada uno de ellos acaba con una carta. En ellos se presentan Lupe, personaje central y narrador en segunda persona, y sus amigos Peter, Maritza, Cory, Flor y Marcos, quien al cierre será su esposo. La significación de un narrador en segunda persona nos sitúa dentro de la historia y nos interpela como lectores de manera directa. Con ello además se nos da a entender que es una experiencia compartida entre el narrador y el lector: *you know this is like this and like that* es una técnica que te atrapa y te une emocionalmente a los personajes. Con ello también se apunta cómo lo individual es colectivo, y cómo el “yo” no es tan diferente del “tú”; rompiendo así con una interpretación binaria de la realidad, tan acuciante especialmente en el discurso sobre “la raza” y estética literaria del primer movimiento.⁴

Los títulos capitulares son todos simbólicos: *The Annunciation*, es alegórico en relación al nombre de la protagonista, Lupe, con el que se pone en relieve el peso de la historia;⁵ *What Saves Us*, presenta un personaje europeo-americano⁶ cercano a la latinidad; *In Love, In War*, se contrastan presente y pasado como un todo; *What the Heart Says*, refleja la centralidad de la lengua; *Dream Time*, como gratitud y superación del trauma; *Translations, Fidelities*, expresando el amor más allá del género; y *A Way with Light*, de luz no de oscuridad, lo es respecto al futuro de la familia latina y el papel del hombre en ella.⁷ Lupe supone el nexo común de todas, pues incluso en su ausencia nos describen el tipo de amistades y ambiente que experimenta.

Lupe es una inmigrante mexicana que trabaja como camarera en el restaurante La Tropical, cuyo jefe es Mr. Simmons, un europeo-americano. Allí conoce a Marcos, un hombre parco en palabras y misterioso del que se enamora y queda embarazada. Lupe acaba de ser elegida *Block Captain*, encargada de aumentar la conciencia de seguridad en su bloque de vecinos. Se nos presenta como una mujer realista y luchadora desde el principio. El eslogan que elige para su campaña define la esencia de su caracterización: “God helps those who help themselves” (5). De esta manera, lejos de novelas clásicas como *Bless Me Última* (1972) o *So Far From God* (1993), Martínez denota un aspecto que será recurrente en este escrito, el de plasmar una relativización sobre la importancia religiosa en Lupe sustituyéndola por una visión más pragmática: “These young Christians wanted to change the world. I wanted to change my life” (48); y sarcástica: “The gringos believe in cholesterol the way Mexicanos believe in the existence of God” (4).

La relación entre Lupe y Marcos no es una de tensión y jerarquía sino de armonía y respeto mutuo. Este tratamiento hace que la representación de Martínez refute abiertamente una larga tradición crítica⁸ y literaria⁹ que ha permeado hasta nuestros días sobre cómo “Mexican [and Latino] men, even when they are loving fathers, feel their masculinity is tied to some degree to their ability to be a macho” (Dreby 60). Martínez no sólo lo contradice sino que lo niega de manera frontal al incluir otras dos parejas en los mismo términos: un matrimonio interracial entre

Cory (asiático-latina) y Peter (europeo-americano), y otra homosexual entre Maritza (Chicana)¹⁰ y Flor (judía de ascendencia rusa nacida en Albuquerque):¹¹ “Flor and Maritza have remained faithful to one another. In a world of shattered relationships, theirs has survived, despite their fears, real and imagined” (77).

Más aún, mediante este hecho literario, Martínez transita de un pensamiento hermético de los años setenta y ochenta en el que “The Chicano, Mexicano, and some Indian cultures have no tolerance for deviance” (Anzaldúa 40), hacia otro más complejo en el que “gay and/or queer identities for Latino men must problematize heteronormative assumptions, essentializing discourses and traditional kinship structures that often frame Latino male sexualities” (Domino Rudolph 68). Con relación a la cita previa, en *The Block Captain's Daughter* se ofrece una masculinidad lejana del maniqueísmo acartonado presente en obras como, por ejemplo, ...*Y No Se Lo Tragó La Tierra* (1971) o *Days of Awe* (2001), que representan una masculinidad hegemónica más regulada y tendente al machismo, donde “The macho male demands complete deference, respect and obedience not only from the wife but from the children as well. [...] the authoritarian Mexican American family constellation then produces dependence and subordination and reinforces a present time orientation which impedes achievement” (Mirandé 749).

Por el contrario, en la obra de Martínez se muestra una masculinidad cercana a la comprensión, por la cual, la “Masculinity is not monolithic, not one static thing, but the confluence of multiple processes and relationships with variable results for differing individuals, groups, institutions and societies” (Gardiner 11). En este sentido, tanto las caracterizaciones de Peter, europeo-americano, como la de Marcos, hispano, posicionan a ambos a la misma altura moral y les dota de la misma carga de decoro. Y tal vez por ello Martínez derroca el fracaso en pro del éxito y la felicidad, como recompensa a sus sacrificios, que redundan en una proyección de dignidad al finalizar la novela:

You made it, *mijita*, Lupe says, laughing and crying. You made it over the border. Marcos kisses Destiny's tiny head. Gracias Lupita, he says. You've given me the greatest gift I've ever had. I'll forget this day, *nunca*. [...] Lupe is wearing her wedding ring, silver with turquoise nuggets. She looks up her husband. We're all here now. *Aquí. Una familia*. She kisses Destiny's forehead. You did it, *preciosa*. You followed my voice (92).

Esta tolerancia existente se acentúa a causa de una solidaridad pan-étnica que se origina de una experiencia compartida de discriminación y prejuicios de la sociedad mayoritaria, en la que los marcadores raciales son estigmatizados como resultado de una distribución de recursos desproporcionada en términos históricos. Esta intersección de clase y raza se presenta como pauta europeo-americana mediante una deslegitimación de la minoría, que es seguida de una inferiorización y desposesión u apropiación de tierras y riquezas a consecuencia de lo anterior. Estos procesos se repitieron en la historia revelando una patrón de comportamiento hacia los nativos americanos, los europeos no anglosajones de las colonias fundadoras y los mexicanos durante el periodo de expansión al que se puso punto y aparte con la firma del “Tratado de Guadalupe Hidalgo” de 1848. Estos procesos inciden en la estabilidad de la masculinidad al insertar ansiedad en el individuo que no es capaz de cubrir las expectativas de su condición, tornándose a refugiarse en la hiper-masculinidad para compensar dicha pérdida.

El caso de 1848 institucionaliza la discriminación hispana, junto a la institución de la esclavitud negra, y ejemplifica como la constitución estadounidense ha venido siendo garante de

la propiedad europeo-americana por encima de las libertades y derechos de los categorizados como “no blancos,” cuya evidencia más elocuente es el propio texto constitucional:

La constitución estadounidense fue designada para proteger la vida, la libertad y la propiedad, y se le otorgó al estado el poder de proteger esos derechos. La esclavitud, los códigos negros y la ley Jim Crow sólo podían existir bajo un régimen constitucional si queda justificado por la creencia de que las vidas y la libertad de los miembros de las razas negras (no blancas) tienen un valor menor que el de la propiedad de la raza blanca (Wilhemina 137) (T.A.).

Sírvase notar que Lupe y Marcos tienen una hijita. No es baladí el hecho de que ambos deseaban un hijo, tal como nos revela Lupe en las conversaciones que mantiene con su hija: “Little one, all the time I took coming up with a name for you –Jesús Paul- was in vain. So I set about finding a replacement, no easy thing”. Sin embargo, Lupe encuentra en su hija una esperanza, y le llama *Destiny*. Lupe expresa ese sentir de manera pasional en una escena que supone un clímax emocional al comienzo de la narración, cuando ésta le escribe su primera carta, en la que le aconseja sobre cómo combatir la discriminación cotidiana que se suma a la histórica:

My dearest Destiny: What a strange thing is to take on this letter, seeing as how my waters have yet to part that you might cross into our humble promised land of Alburquerque, New Mexico. Warnings first. I am terrible at talking on paper. Out loud I am good, for the life of the poor foreigner depends upon speech. In this land one must explain, explain, explain –to doctors, bank tellers, and bosses– lest they inject you with the wrong medicine or count your money out wrongly or order extra work for no extra pay. I have learned to line up my words as in a Scrabble game that I might score high and emerge alive. [...] I have decided to say yes to prosperity (8-9).

Su amiga Maritza referencia este hecho posteriormente hacia la mitad de la novela en un momento de dudas sobre el futuro: “Her destiny might have been a mistake but she might well be the best mistake Lupe has ever made. Because my friend is nothing if not a go-getter. She can turn her luck around, turn *caca* into cash. There’s no other way to say it” (55). Ello parece señalar una gran valía y capacidad femenina de adaptación a la sociedad del capital, que se relaciona con el sueño americano.

Maritza Precisamente escenifica otro nacimiento, pero este responde o bien a un deseo incumplido o bien a un pasado que le atribula:¹²

Made in the USA! says Lupe, waiving a birth certificate. The dream ends with you in a hospital bed surrounded by your friends, who have just witnessed the birth of your child. But the baby is not in the scene. You call out her name. Soledad! Your friends are in *silent* (sic. silence). Maria, your *curandera*, appears at the bedside dressed in black. She takes your hand and says, she’s with God. She says more, but all you hear is static. You touch your stomach and cry out (39).

Contrasta la elección del nombre de la hija de Lupe, *Destiny*, con la de Maritza, Soledad, lo cual puede ser síntoma de dos estadías mentales y emocionales respecto a sus relaciones de pareja. Mientras que Marcos es un buen hombre y está presente, Maritza rezuma nostalgia por un

pasado que sigue presente y <<Out of Joint>> (Derrida 17), imbricado en la ausencia de John en su vida:

I know it's irrational but I'm still obsessed with John. I'm afraid I'll run into him all these years and he'll think I'm fat. [...] little sister, your problem has nothing to do with John. Like so many women who walk into this room, your issue is your body. That's what we have to work on. I want you this week to look around at your beautiful Mexican and Chicana and Indian sisters, we tend to be on the short side, with little in the way of hips – and handles on our stomachs and backs. [...] besides, she said, holding up the article. You seem to forget. John's dead (78-9).

Por un lado, este es uno de los escasos momentos de parálisis en la narración, que sin embargo es rápidamente reemplazado por el amor y el respeto que siente por su pareja Flor: “At El Patio the women hold up their glasses and make a toast. To survival, they say, clicking their glasses. But what do they really want to say? Love is as fragile as a leaf changing colors and about to fall. It is also as mighty as a tree that stands fast through the seasons” (79).

Por otro lado, la nostalgia por John no es el único momento en que la masculinidad europeo-americana se presenta amenazante. De esta manera Martínez revierte la imagen del macho latino y la aplica sobre la alteridad europeo-americana, siendo ésta una de las maneras en que se presenta interseccionalidad de raza y género en la novela. En este sentido, Peter confesó mucho antes la actitud de su padre con respecto a su madre en un momento que ensalza las virtudes de su amada: “Cory's at that age, in her mid-thirties, when women start to slump and cross their arms, as if apologizing for taking up too much space in a man's world. That's how I see it anyway. My mom was a big woman and not afraid to express herself. When my dad got drunk and beat her up, it was like he was trying to beat her back down to size again” (12-13).¹³ Lejos de ser excepción, Peter reitera la proyección de un padre cuanto menos severo y colérico: “My father is not bilingual. But when he's sober he's articulate. He's good at things English is good at. Not one to talk in rough draft. If you know what I mean. Not one to be vulnerable” (14).

Las imágenes de la blancura asociada a los personajes europeo-americanos tienden a presentarse de dos maneras, una: naturalizadas, realistas y benignas cuando son personajes centrales, como es el caso de Peter, “an Anglo fluent in four languages” (33), y presentado con “his goofy ponytail barely rooted to his balding head, sporting a Guatemalan peasant shirt and a \$125 sandals made of recycled tires (34), honesto, generoso y enamorado de Cory; y dos: cuando responden a personajes secundarios, tal como ilustra el jefe de Lupe, Mr. Simmons, como personajes condescendientes: “Mr. Simmons took pity on me. Guadaloopy,¹⁴ he said, take that good food home” (61); agrios y opresivos, cuando lo único que hacía Lupe era descansar un poco de la jornada laboral estando es estado avanzado de su embarazo.: “I looked up, fearful that Mr. Simmons would catch up this breach of restaurant etiquette” (80); o afixiantes: “leaving unable to think clearly, at work where the gringos' orders have grown increasingly complex” (4). Esta plasmación de Martínez referencia la experiencia globalizada y viajada de Marcos frente a Mr. Simmons que ni siquiera puede repetir el nombre de Guadalupe bien.

Marcos es también diana de segundo ejemplo de personajes secundarios hostiles. Resáltese que ambos momentos se sitúan en la esfera pública y laboral tanto de Lupe como Marcos, un hecho que presenta al latino como cuerpo extraño y señala a la percepción de la sociedad como espacio y propiedad propiamente europeo-americanas:

By day's end I'm covered with grit but feeling like God, who said let there be light. You probably can't imagine a construction worker feeling like God. Not that brown man on a rooftop you see as you drive on your way to work or to the gym. That brown man –who looks like an illegal alien. Yesterday some high school kids walked by the house I was working on and called me a wetback. Hey, alien, let's see your documents, they shouted before laughing and moving on. I wanted to say to them, NO human being is illegal. But I stood there mute, salty tears sliding down my face (82).

Martínez parece señalar con ello cómo la distancia social y el desconocimiento, expresados mediante distancia narrativa entre personajes primarios y secundarios, provocan una deshumanización interpersonal y constriñen un mayor peso coercitivo en la aceptación de códigos sociales y prejuicios culturales sobre los individuos.

Al disponer una estructura conceptual parcialmente revertida en cuanto a las expectativas sociales sobre los componentes raciales y la masculinidad rígida o severa que se les adscribe, Martínez demuestra la mediación cultural entre la clase y la raza tal cómo esgrime Zinn respecto a la desigualdad de acceso a los recursos:

The assumption that male dominance among Chicanos is exclusively a cultural phenomenon is contradicted by much evidence. [...] they raise the important point that we need further understanding of larger societal conditions in which masculinity is embedded and expressed. This forces us to recognize the disturbing relationship between the stratification axes of race, class and sex. To the extent that systems of social inequality limit men's access to societally valued resources, they also contribute to sexual stratification (Zinn 40).

En la novela encontramos tres hombres latinos: Marcos, Juan y el padre de Maritza. Juan es el de menor peso argumental. Es un personaje secundario en el papel de cartero. Apenas podemos vislumbrar que se trata de un hombre honesto, servil y preocupado por sus amigos a raíz de un par de apariciones: “Hey Lupe, it's Juan again. Somehow your Time Magazine got in the wrong bundle. I'll add it to the rest of the stuff. Better take your mail in. someone will think you're not home and break in” (5). Éste se sitúa a la misma altura socioeconómica que Lupe, lo cual indica un mismo nivel de integración en la sociedad mayoritaria.

El padre de Maritza es un hombre sosegado y enigmático. Sólo aparece en una escena anti-climática. Cuando Maritza le revela su lesbianismo, en lugar de descubrir un rechazo a la diferencia y la desviación sexual, Martínez rompe con las expectativas socio-culturales sobre la masculinidad del macho latino, y desaloja el dramatismo por la comprensión: “He glanced at his watch. Does she come from a good family, *buena gente*? In our culture that's what matters – don't ever forget that” (26). Incluso se ofrece a Maritza para contárselo a su madre. Con ello, el padre apunta a una latinidad filosófica como manera de entender el mundo, inserta en una cosmovisión que sólo hace distinción entre buena y mala gente, trascendiendo con ello todas las categorías de distinción social, racial, étnica, religiosa, y sexual. En este sentido, Martínez reafirma los valores expresados por Rodríguez en relación a la hispanidad cuando afirma que “Hispanicity is culture. Not blood. Not race. Culture or the illusion of culture” (Rodríguez 129).

Por lo anterior, Martínez posiciona el individuo y sus acciones por encima de la sociedad y sus regulaciones; y con ello articula una masculinidad latina literaria en los términos que

describe Domino Rudolph, evidenciando que la construcción o ingeniería política tiene mayor peso en la noción de masculinidad hegemónica que las cuestiones de raza o clase:

The definitions of masculinities must include both actions and social institutions which support an uneven patriarchal structure as well as the multi-layered subordination of Latino men as colonized subjects due to the historical and economic development of the United States vis-à-vis Latin America and the Caribbean. These gendered political conflicts constitute the core of Latino masculinities (Domino Rudolph 67).

Marcos es sin duda el personaje latino de mayor relevancia y peso narrativo. Martínez condensa en apenas tres páginas su experiencia vital, que en síntesis define un arduo camino de sacrificio y dignidad hacia la prosperidad. Ardua porque fue represaliado en el Salvador. De sacrificio porque lo dejó todo atrás y teniendo estudios de arquitectura es sólo un albañil en Estados Unidos, sin que represente falta de habilidades para la adaptación en la sociedad estadounidense.¹⁵ Y digna porque “I, like many others, had to flee the Salvadorian death squads. But my dream of light was never completely extinguished” (81).

Augenbraum y Fernández Olmos argumentan respecto a la presencia hispana en Estados Unidos que “this community usually reflected the tensions and conflicts inherent in the drive toward assimilation and the pull to remain loyal to one’s ethnic group” (xiii). Este hecho es muy cierto en la tradición literaria mexicano-americana y puertorriqueña, las novelas *Pocho* (1951), *Barrio Boy* (1971), o *Down These Mean Streets* (1967) son tres ejemplos de ello, en las que, según los críticos “being American and becoming Americanized is one of the thematic conflicts that define the Latino literature of the 1960s and 1970s, the era of emergence of Latino writing in the United States (Augenbraum y Fernández Olmos xiii).

No obstante, Martínez cruza ese rubicón mental y literario desde el momento en que ni Marcos ni *The Block Captain’s Daughter* lo presentan como un peso a las espaldas latinas sino que, muy al contrario, lo expresa como un factor externo a la subjetividad del individuo latino.¹⁶ La identidad y el sentimiento de pertenencia suponen en éstos dos elementos periféricos que se emplean de manera humorística y sarcástica. Un momento que trasluce esta evidencia es cuando Lupe habla con su amiga Cory, a quien le dice “I want this baby to get used to the red stuff now. Otherwise she’ll grow up to be a ketchup Mexican. It happens to the best of us” (7). En otro momento, Lupe habla con su hija y le dice que “Cory and Peter tell me I must play Mozart, too, as I fall asleep, to jump-start your brain even more. We won’t tell them that we prefer Mariachi music to get that brain of yours going” (49). De forma paradójica, Martínez integra ese sentimiento en Cory, personaje no latina, cuando se sabe embarazada de Peter: “Everything is about roots. I want this child to know where she came from” (66).

Más aún, en esta novela es la sociedad hegemónica la que clama asimilación y provoca tensiones en la esfera pública. El ejemplo más evidente es un momento que ya aludimos antes en la página once de este ensayo en otro sentido, cuando Marcos dice “Yesterday some high school kids walked by the house I was working on and called me a wetback. Hey, alien, let’s see your documents, they shouted before laughing and moving on” (82). Sin embargo, por una parte, en lugar de provocar ansiedad en Marcos, esta micro-agresión verbal le confiere una mezcla de sentimientos que alberga una tristeza pasajera:

I wanted to say to them, No human being is illegal. But I stood there mute, salty tears sliding down my face. I’ve got documents [...] I’s sorry, I didn’t mean to take such a

dark turn. It happens to me –life’s light goes dim– most often when I’m starting to fall asleep. In fact, I have little to fear. I’m one of the lucky few who got political asylum here in the United States; eventually, I got citizenship. Still, it’s hard to shake the old shadows (82-83).

Viejas sombras que se adhieren al fenotipo latino como un uniforme prejuiciado, cualquiera que sea su historicidad. Martínez denuncia la asunción arraigada de que si eres latino eres inmigrante, demostrando cómo desde el *Tratado de Guadalupe Hidalgo* (1848), los latinos se convirtieron, y siguen siendo entendidos, en colonia interna:¹⁷ extranjeros en su tierra y ciudadanos de segunda clase. En este sentido, como nos dice Domino Rudolph: “...for some young men, marked as perpetually foreign due to ethnic heritage, despite their actual place of birth, or non-white due to phenotype, literature allows them to process their past experiences and reframe their own life stories to contest institutional racism and to mentor other young men” (Domino Rudolph 71).

Por otra parte, la reacción de Marcos no suscribe una masculinidad heteronormativa hegemónica por la cual <<un hombre de verdad>> debe responder inmediatamente a toda agresión verbal o física con determinación e incluso violenta, sino que, por el contrario, su micro-decisión le dirige a la esfera exógena a las regulaciones de su género, ejerciendo una ruptura con las expectativas socio-culturales.

Martínez expone cómo el lenguaje es uno de los mayores elementos reguladores de la masculinidad, en este caso de Peter, y su privilegio. Nótese cómo Peter hace un uso vejatorio frente a dos mujeres para realzar la valía de Cory, pero también para excusar su fracaso o incapacidad de entenderlas, un factor que puede reseñar la rigidez del modelo de masculinidad de este hombre; en el siguiente fragmento cuando Peter nos habla de su vida:

Twice I goofed up. I married women too young for me, both red-headed Irish gals who didn’t know the basics. Like the fact that the North American Free Trade Agreement has pushed millions of Mexicans off their lands, forcing them to come north to find work. Facts that sometimes keep me up at night, having imaginary arguments with anti-immigrant racists. Cory’s different from those other women. She knows a thing or two. Like how to cut a man open in three places: through the skull, the wrist, and the torso (12).

“We identify our privilege by what we don’t want to talk about” (Spickard 15), o también al expresarlo de manera abierta y vejatoria contribuyendo a la cosificación de la alteridad, en este caso de género, porque “culture is made by those in power –men. Males make the rules and laws; women transit them” (Anzaldúa 38). Y la lengua, como eje de ese constructo de la identidad cultural, es la herramienta más primitiva de dominación por la que “The exotic is always an attribute given to someone else or somewhere else, exoticism, like orientalism, is a way of seeing which sustains the myth of the cultural centrality, and therefore the superiority, of the viewer [...] The construction of the exotic is a mechanism for reinforcing a strong sense of identity for the individual or the community that is doing the viewing” (Olijnyk Longley 23). Esto es de la masculinidad y su mirada masculina¹⁸ sobre la mujer, en cuyo proceso “Hegemony is likely to be established only if there is some correspondence between cultural ideal and institutional power, collective if not individual” (Connel 77).

A lo largo de este ensayo, he analizado el impacto de la raza, clase y género –o interseccionalidad– en interrelación con la historia confirmando de significado a la estructuración sobre las dinámicas socio-culturales en las que se inscriben sus personajes. Ello ha revelado como *The Block Captain's Daughter* supone una obra innovadora tanto a contenido y como respecto a las expectativas literarias de la tradición en la que entronca, en base a un distanciamiento de Martínez frente a las tendencias dominantes del tratamiento y caracterización estructural de los personajes latinos, a los que ofrece una centralidad no problematizada.

Para ello Martínez implementa un juego de espejos en el que imbrica en la alteridad europeo-americana campos semánticos y tratamiento representacional que en teoría corresponderían a personajes latinos. También reduce la identidad y el sentimiento de pertenencia latina a dos elementos periféricos mediante humor y sarcasmo, con ello libera al sujeto latino de la ansiedad por el proceso de aculturación e integración, generando una subjetividad agente.

Martínez también rompe con las expectativas socio-culturales sobre la masculinidad del macho latino, y reemplaza el dramatismo por la comprensión. Ello se refuerza por la concepción de las relaciones de pareja, donde la tensión y jerarquía se sustituyen por armonía y respeto mutuo. Además, rompe con el castigo regulatorio en todos sus ámbitos, incluye una pareja lesbiana, otra interracial y una tercera donde la masculinidad no responde a la del macho. Nadie es penalizado por ello. Esta nueva sensibilidad redonda en la concepción de las masculinidades raciales igualadas.

Por último, Martínez también dispone temáticas en positivo, por lo que no hace de la pérdida y la ausencia traumas insondables, sino reflexiones sosegadas; y sobre todo, porque la historia acaba con un final feliz, tan escaso en la tradición narrativa hispana de los Estados Unidos: “I like things that stand for forever. Like rings. Rings go round and round and on and on, like eternity” (81).

Notas

¹ “Latinidad” es un término empleado por el sociólogo Félix Padilla. Se refiere a ello como un constructo de la identidad en detrimento del aspecto biológico. “Latinidad” es el estudio de otros grupos nacionales de origen de países hispanoparlantes de Centro América, del Caribe, y Sur América. Por su parte el antropólogo cultural Arlene Davila define dicho concepto como un proceso por el que latinos o hispanos se conciben y representan compartiendo una misma identidad. Con ello, este concepto señala unos lazos de solidaridad pan-étnica. Véase Stavans, I y Acosta-Belén, E. *The Norton Anthology of Latino Literature*. New York: W.W. Norton & Co., 2011. Imprenta.

² “Chicanismo” meant identifying with *la raza* [the race or people] and collectively promoting the interests of *carrales* [or brothers] with whom they shared a common language, culture, religion, and Aztec heritage (Gutierrez 1993: 25-26).

³ Activista, periodista y escritora nacida en Albuquerque, New Mexico. BA from Princeton (1982). Fue declarada no culpable de una imputación de 25 años en prisión por su supuesta cooperación para que refugiados salvadoreños pasaran la frontera.

⁴ Por ejemplo, véase González, Rodolpho. *Yo Soy Joaquín: An Epic Poem with a Chronology of People and Events in Mexican and Mexican American History*. Toronto: Bantam Books, 1972. Imprenta.

⁵ “Guadalupe Gabriela Anaya. Some days you wish you could take a blade to those bills, cutting your name, so heavy with history, into confetti. Five hundred years ago Our Lady of Guadalupe appeared to a Nahuatl Indian. Two thousand years ago the angel Gabriel appeared to Mary. Visitations, annunciations. You understand such things all too well” (Martínez 4-5).

⁶ Sírvase notar que empleo el término “europeo-americano” como posicionamientos tanto personal como académico allá donde ya sea en literatura, tradición popular, u oficialidad de la sociedad estadounidense, se atribuye a ascendientes de etnias norte-europeas –con ello excluyendo a otras etnias europeas blancas– la categoría racial de “blanco”, dado que éste, como eufemismo de “americano” y sinónimo de “caucásico”, posiciona a dicho grupo racial en el centro de un discurso que, por una parte, desplaza y marca (o estigmatiza/racializa) a otros grupos raciales, étnicos y religiosos mediante el uso de prefijos discursivos (ej. *Afro-americanos*, *Nativo-americanos*, *Mexicano-americano*, *cubano-americano*, *Judeo-americano*...) privilegiándoles como norma de la sociedad al garantizar una invisibilidad racial que perpetúa hegemonía cultural; y por otra parte, rechazando el discurso histórico –a pesar de la aparición y reciente auge del término *Brown*– que alude a un paradigma binario blanco/negro que es excluyente respecto a otras concepciones, y no responde a la esencia de un país multicultural y pluriracial de inmigrantes. Mediante el uso del término “europeo-americano” desplazo de manera simbólica a la comunidad “blanca” de los Estados Unidos de su centralidad privilegiada.

⁷ Aunque resulte obvio mencionar que en el presente escrito me es inabarcable profundizar en todos y cada uno de los temas que cito, pues me centro en los ejes temáticos de dignidad, sacrificio y prosperidad, considero importante reseñar su presencia aquí y ahora porque en mayor o menor medida encuentran alojamiento entre mis letras.

⁸ Véanse por ejemplo Lewis (1959); Paredes (1993); o Prieur (1996)

⁹ Respecto a ejemplos del canon como, por citar sólo los más reseñables, *Mi Querido Rafa* (1981); *House on Mango Street* (1984); o *Dreaming in Cuban* (1992).

¹⁰ “I’d said the magic word. Chicana. Daughter of the Mesoamerican holocaust of 500 hundred years ago. Survivor of America’s theft of lands starting some 150 years ago. Just the kind of woman who can provoke guilt in good men, like Adam” (Martínez 20).

¹¹ [Flor] “She’s Jewish. Her great-grandparents fled pogroms in Russia; her grandparents fled Hitler’s Germany for Cuba. Her parents ended up in Albuquerque” (Martínez 21).

¹² Esta es la traducción que adopto de “*Haunting*”. Para mayor información consúltese el concepto “*Hauntology*” de Jacques Derrida, la teoría de la espectralidad y *The Spectres of Marx* (1993).

¹³ “The undermining of a relatively stable sense of masculinity (at least in its more public discourses) was associated with growing uncertainty about the nature and significance of class. Thus, the growing “presence” of women in all areas of social, political and economic life presented a problem for conventional class analysis, just as it presented a problem for established or hegemonic masculinities” (David Morgan 176). En ese sentido la incorporación de la mujer a esferas tradicionalmente masculinas provoca un sentimiento de pérdida de privilegios y poder en las relaciones personales y sociales, que redundan en la disposición familiar. El resultado de dicho proceso es la búsqueda de una nueva masculinidad que acomode a la mujer dentro de un nuevo sistema de masculinidad estable.

¹⁴ “Guadalooopy” reproduce una pronunciación distorsionada de “Guadalupe”. En boca de Mr. Simmons evidencia el desinterés y la arrogancia de éste como jefe por aprender sobre, y mostrar respeto, otra cultura, además de evidenciar un orden jerárquico. Esta técnica narrativa supone un uso aislado para la caracterización de este personaje concreto y no encuentra generalización en el uso respecto a ningún otro grupo de personajes.

¹⁵ “The professors nod as if they understand me. But they don’t. I am more fluent than they. You see, I’m trilingual: I speak Spanish, English and skylights” (Martínez 82).

¹⁶ “Agency and responsibility are the difference that make a difference in determining the constitution of the human self” (Aldama 8).

¹⁷ Para promover sus intereses los/as intelectuales chicanos/as crearon sus propias organizaciones, centros de investigación, revistas y redes académicas. La Asociación Nacional para los Estudios Chicanos y Chicanas (NACCS), fundada en 1973 por estudiantes de pos-grado y profesores/as chicanos/as, continúa siendo la organización más importante en el campo. Desde su fundación la organización se vio sacudida por intensos debates sobre el marxismo, el papel de raza en la condición chicana, el concepto de colonia interna, la validez de una nación chicana denominada Aztlán, el nacionalismo cultural, la distribución del poder y liderazgo entre hombres y mujeres, de orientación sexual, al igual que tensiones de carácter generacional y otros temas que en su momento fueron sumamente candentes (García,1973; Flores,1973; Almaguer, 1975; Muñoz,1989). (Tinker Salas y Valle)

Consultar Barrera, Mario. *Race and Class in the Southwest: A Theory of Racial Inequality*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1979. Imprenta.

¹⁸ (*Male Gaze*) "Gaze" es un término psicoanalítico puesto en uso popular por Jacques Lacan para describir el estado de ansiedad que viene con la conciencia de que uno puede ver. Lacan argumenta que el sujeto pierde un grado de autonomía al darse cuenta de que él o ella es un objeto visible.

Obras Citadas

- Aldama, Frederick L. *Brown on Brown: Chicano/a Representations of Gender, Sexuality, and Ethnicity*. Austin: University of Texas Press, 2005. Imprenta.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: The New Mestiza = La Frontera*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987. Imprenta.
- Augenbraum, Harold, and Olmos M. Fernández. *U.S. Latino Literature: A Critical Guide for Students and Teachers*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2000. Imprenta.
- Connell, Raewyn. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1995. Imprenta.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo, y la nueva Internacional*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Piretti. Madrid: Editorial Trotta, 1995. Imprenta.
- Domino Rudolph, Jennifer. "Masculinities", *The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Eds. Bost, Suzanne, and Frances R. Aparicio. London: Routledge, 2012. Imprenta.
- Dreby, Joanna. *Divided by Borders: Mexican Migrants and Their Children*. Berkeley, Calif: University of California Press, 2010. Imprenta.
- Gardiner, Judith Kegan. *Masculinity Studies and Feminist Theory: New Directions*. New York: Columbia University Press, 2002. Imprenta.
- Gutierrez, Jose Ángel. "The Chicano Movement: Paths to Power". *The Social Studies*. 102. 1 (2011): 25-32. Imprenta.
- Martínez, Demetria. *The Block Captain's Daughter*. Norman: University of Oklahoma Press, 2012. Imprenta.
- Mirandé, Alfredo. "The Chicano Family: A Reanalysis of Conflicting Views". *Journal of Marriage and the Family*. 39 (1977): 473-756 Imprenta.
- Morgan, David. "Class and Masculinity." *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. Ed. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn, and R. W. Connell. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc., 2005. 165-78. *SAGE knowledge*. Web. 2 Dec. 2013.

-
- Olijnyk Longley, "Kateryna. Fabricating Otherness: Demidenko and Exoticism", *New Exoticism: Changing Patterns in the Construction of Otherness*. Ed. Santaolalla, Isabel. Amsterdam: Rodopi, 2000. Imprenta.
- Rodriguez, Richard. *Brown: The Last Discovery of America*. New York: Viking, 2002. Imprenta.
- Spickard, Paul R. *Multiple Identities: Migrants, Ethnicity, and Membership*. Bloomington: Indiana University Press, 2013. Imprenta.
- Tinker Salas, Miguel y María Eva Valle. *Cultura, Poder e Identidad; La Dinámica y Tragedia de los Intelectuales Chicanos en los Estados Unidos*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002. Imprenta.
- Wright, Wilhemina. "Examining the Property of Rights in Whiteness", *Racial Reflections: Dialogues in the Direction of Liberation.* *UCLA Law Review* 37 (1990).
- Zinn, Maxine Baca. "Chicano Men and Masculinity". *Journal of Ethnic Studies*, 10: 2 (1982: Summer): 29-44. Imprenta.