

*La infancia como pretexto: autobiografía,  
etnografía y autoetnografía en Hoyt Street  
de Mary Helen Ponce*

Pilar BELLVER SÁEZ

ABSTRACT

The Childhood Motive as Pretext: Autobiography, Ethnography and Autoethnography in *Hoyt Street* by Mary Helen Ponce.

Childhood autobiography has traditionally been treated as the nostalgic remembrance of a lost and happy past or as a metafictional reflection on the origins of the writing subject. Chicana writer Mary Helen Ponce's childhood autobiography *Hoyt Street* challenges these two models of interpretation by presenting the childhood motive as a pretext to reaffirm and rediscover her Chicano cultural heritage.

The first part of the study outlines the debate over the literary value of autobiography. Following Françoise Lionnet concept of *autoethnography* in her studies of Africa-American and Caribbean female autobiographers, I conclude that *Hoyt Street* can be better understood as a mixture of literary motives and anthropological commentaries on the formation of a distinctive Chicano urban culture in California during the 50's. The ethnographic nature of this text can be perceived in the episodic design of the narration, and in the predominance of a third person narrative voice that emphasizes precisely those events in the writer's life that have cultural significance. On the other hand, the first person narrator uses the childhood motive to poeticize an experience of multiculturalism and to pay tribute to the women of her past who have contributed to her love for writing and literature.

The study concludes by establishing the text's importance within contemporary US Latina autobiographical writing as an autobiography that both explains and poeticizes the experience of growing up as a minority in the US.

## INTRODUCCIÓN

La literatura de la escritora chicana contemporánea ha vivido durante las tres últimas décadas del siglo un momento de auge y consolidación. Desde la publicación de los primeros cuentos de Estela Portillo Trambley o Helena María Viramontes en los años setenta, hasta la publicación reciente de las segundas y terceras obras de escritoras como Ana Castillo o Sandra Cisneros, la literatura femenina chicana ha consolidado su presencia en el panorama literario americano como una literatura de renovación, que explora las posibilidades del lenguaje poético para expresar los matices de una realidad a caballo entre diferentes culturas. Uno de los aspectos que más claramente unifica la obra de estas escritoras es la presencia de un marcado yo autobiográfico que se resiste a ser interpretado bajo los parámetros individualistas de la autobiografía tradicional. Por un lado, este yo autobiográfico relata una experiencia de supervivencia física y espiritual colectiva que convierte la escritura autobiográfica en una forma de testimonio cultural. Por otro, el yo que se escucha en muchas de las novelas, cuentos y autobiografías chicanas contemporáneas es un yo contestatario e individual, que reinterpreta desde nuevas perspectivas de clase, género y sexualidad las imágenes y símbolos mediante los que se han venido representando los valores tradicionales de su herencia cultural.

*Hoyt Street. An Autobiography* (1993) de la escritora californiana Mary Helen Ponce representa una contribución original a esta tradición autobiográfica. En principio, *Hoyt Street* debe ser considerada como una autobiografía de infancia, pues abarca desde el nacimiento de la escritora hasta un punto concreto en la adolescencia en el que la voz narradora toma conciencia sobre su identidad. Sin embargo, esta obra representa un distanciamiento significativo de la visión que se tiene del motivo de la infancia en la autobiografía occidental y, en particular, del tratamiento crítico que se le ha dado a este tema en referencia a las literaturas postcoloniales o étnicas. En *Hoyt Street* la infancia no expresa la evocación nostálgica de un paraíso (cultural) perdido<sup>1</sup>, ni propicia una reflexión metafictiva y ahistórica sobre los orígenes del yo escritor<sup>2</sup>. Más bien, la infancia se convierte en un pretexto para indagar en el pasado colectivo de la protagonista y para revalorizar una experiencia cultural marginal que alimenta la identidad de Ponce como escritora en el presente. La voz narradora en primera persona se presenta además como observadora de una realidad cultural cambiante, y deja frecuentemente a un lado las vicisitudes de su trayectoria personal para convertirse en comentarista de las transformaciones que trajo consigo el contacto masivo del inmigrante mexicano, y sobre todo de la mexicana, con la cultura norteamericana de las grandes ciudades en el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

Este énfasis en el comentario cultural nos va a permitir analizar *Hoyt Street* como una autoetnografía. El término *autoetnografía* ha sido utilizado en referencia a aquellas obras autobiográficas cuyo tema principal es la recreación y reinterpretación del ambiente cultural en el que el yo se gesta<sup>3</sup>. La autoetnografía supone la mezcla en un mismo texto de elementos etnográficos y literarios, e implica una identificación a la vez que un distanciamiento de los parámetros discursivos de ambas disciplinas. Tal y como vamos a ver, en su dimensión etnográfica *Hoyt Street* representa un diálogo con previas representaciones de la identidad chicana y, en particular, cuestiona las estrategias discursivas etnográficas que han abordado 'desde fuera' la representación de este sujeto cultural. Como autobiografía, la voz individual de la narración abre el texto a un diálogo interno con la propia comunidad y reinterpreta los principios políticos y artísticos del nacionalismo cultural chicano de los años sesenta desde una perspectiva feminista y obrera que subraya los significados ideológicos del espacio privado y reivindica el protagonismo de la mujer urbana de los cincuenta en la historia cultural del grupo. El hecho de que ambos discursos se mezclen en una misma obra literaria nos alerta sobre las limitaciones que el sujeto chicano encuentra a la hora de representar sus experiencias exclusivamente mediante el lenguaje etnográfico o exclusivamente mediante el lenguaje autobiográfico tradicional. A su vez esta sugestiva mezcla de discursos da testimonio de la riqueza y posibilidades expresivas de una literatura, la chicana, que se renueva constantemente al buscar un lenguaje poético con el que poder representar las tensiones de una realidad cultural y socialmente heterogénea.

### 1.1. El concepto de autoetnografía

*Hoyt Street* es un relato de infancia que cubre desde el nacimiento hasta la llegada a la pubertad de la escritora. La obra se divide en tres partes ("Innocence", "Reason" y "Knowledge") y consta de treinta y siete capítulos independientes. Pese a que con esta estructura el texto parece recrear un proceso individual de crecimiento y maduración, las metamorfosis del yo no constituyen el centro de la atención narrativa. Por el contrario, *Hoyt* se compone de una serie de viñetas en las que se da voz y vida a numerosos personajes de la infancia de la escritora ("Doña Luisa", "La Doctora Barr", "The Three Trinidades") o en los que se describen costumbres, ritos y vivencias colectivas que hacen de la calle Hoyt una comunidad histórica y cultural ("Las Ánimas", "Las Misiones", "El Mes de Mayo"). De este modo la voz autobiográfica comparte el protagonismo con su barrio. La calle Hoyt es, de hecho, parte de una pequeña comunidad urbana al sur de Los Ángeles sobre la que la autora ha escrito con anterioridad<sup>4</sup>. *Hoyt Street* entronca así con una importante

tradición autobiográfica chicana representada por obras como *Barrio Boy* de Ernesto Galarza (1971) o *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros (1985). En estas obras la primera persona narrativa se define en relación con su entorno y la reflexión sobre el espacio habitado conlleva un análisis de las fuerzas históricas y culturales que determinan el destino individual.

Por su carácter a la vez crítico y testimonial, *Hoyt Street* emerge en el panorama actual de la autobiografía chicana como una autoetnografía de lo familiar. El concepto de autoetnografía ha sido utilizado por Françoise Lionnet para referirse a aquellas obras escritas por mujeres que pertenecen a minorías étnicas y en las que el yo se define contextualmente. Lionnet propone la siguiente definición del término: "a new genre of contemporary autobiographical texts by writers whose interest and focus are not so much the retrieval of a represented dimension of the private self but the rewriting of their ethnic history, the recreation of a collective identity through the performance of language" (1995: 39). En la autoetnografía, sugiere Lionnet, no interesa tanto revelar el yo como explorar y revalorizar el mundo cultural en el que el yo se gesta. Desde esta perspectiva no resulta sorprendente que en *Hoyt Street* el tema de la infancia ocupe un lugar central. Al asumir la mirada del niño, el yo autobiográfico puede situarse cómodamente en la posición de observador, a la vez que se justifica más fácilmente la identificación emocional e intelectual del narrador con su grupo cultural a lo largo del texto.

Al describir *Hoyt* como una autoetnografía, estamos haciendo hincapié en la relación que existe entre la autobiografía, como género que vincula la identidad del yo a un contexto cultural e histórico, y la antropología, como disciplina que documenta e interpreta la realidad desde un punto de vista cultural. Esta cercanía entre ambas disciplinas no se da exclusivamente dentro de las literaturas étnicas y ha sido señalada por numerosos sectores de la crítica autobiográfica con anterioridad. Albert Stone mantiene que en toda autobiografía el punto de mira de la narración oscila entre lo particular (el yo) y lo general (la sociedad), y que este constante cambio de perspectiva acerca las estrategias narrativas autobiográficas a la metodología empleada por las ciencias sociales (1982: 7-8). Por su parte, el crítico chicano Antonio Márquez analiza la autobiografía como un estudio de las relaciones entre el yo y su momento cultural. Según Márquez, el género autobiográfico resulta particularmente apropiado para reflejar procesos de contacto cultural y por ello define la autobiografía chicana como: "...the most direct method of investigating, stating, assessing, or quarreling with the circumstances of achieving or maintaining a cultural identity within the centrifugal social, economic, political, and cultural forces of the United States..." (1987/88: 58).

Tal y como lo utiliza Lionnet en sus investigaciones, y tal y como va a ser aplicado en este trabajo, el término *autoetnografía* marca una sutil pero importante diferencia de contenido con las interpretaciones mencionadas. El

carácter etnográfico del texto no se va a entender como una dimensión más del complejo proceso de socialización lingüística que entraña toda autobiografía. Tampoco se puede aceptar plenamente que se escoja el modo autobiográfico por ser el género literario que permite reflejar de un modo más directo la complejidad del momento histórico en el que se encuentra inmerso un problemático yo cultural. El término *autoetnografía* se aplica en este caso a un texto que no sólo refleja las fuerzas externas que determinan la experiencia cultural de la autora sino que encierra una importante crítica interna a los valores culturales dominantes dentro del propio grupo. Según explica Lionnet, la voz narradora en este tipo de textos: "...simultaneously demystifies the writing of both self (auto) and culture (ethno) because it involves the self and its cultural contexts in a dialogue that transcends all possibility of reducing one to the other" (1989: 122). Es decir, en la autoetnografía la voz de la narración no puede nunca identificarse plenamente con su entorno, pues la primera persona narrativa nos recuerda constantemente que lo que estamos leyendo es, al fin y al cabo, una representación subjetiva de la identidad. Tal y como veremos más adelante, en *Hoyt Street* la autora aprovecha esta distancia impuesta por el relato de lo que es íntimo e individual para apropiarse y reinterpretar desde nuevas perspectivas los elementos que determinan su experiencia de la tradición cultural que se describe.

## 1.2. Autoetnografía y heterogeneidad discursiva

Como autoetnografía, *Hoyt* es un texto discursivamente heterogéneo. Pese al subtítulo que exhibe la obra, *Hoyt Street. An Autobiography* roza en diferentes aspectos narrativos lo etnográfico. En esta obra se describe la vida de una pequeña comunidad y el énfasis narrativo recae en la recreación de los pequeños rituales de la vida diaria que dan cohesión a la cultura mexicano-americana del barrio. Es más, en esta autobiografía la narradora enfatiza precisamente aquellos sucesos de su vida privada que tienen un significado cultural. Por ejemplo, la descripción de la muerte y del funeral de un hermano, aunque emotivamente escrita, se convierte en un espacio para el comentario generalizador. Desde su posición de joven observadora a quien no se le permite todavía participar del dolor de un funeral, la autora nos informa de la costumbre mexicana del largo velorio, de la llegada de las mujeres con comida y de los diferentes platillos que se preparan, de la conversación de los hombres que se sientan alrededor del fuego a beber en silencio y, en general, de la simpleza de los funerales en el barrio debido a la pobreza.

Por otro lado, el carácter etnográfico del texto no se observa tan sólo en el dominio de la descripción cultural frente a la acción personal. El propio diseño episódico de esta autobiografía permite que la narración vaya propiciando

el desarrollo de distintas temáticas culturales. En la primera parte de la obra la narradora nos ofrece una descripción pormenorizada del barrio, presenta a los personajes principales de su infancia y relata anécdotas relacionadas más directamente con la familia. En la segunda parte la mirada de la narradora sale del entorno familiar y pasa a describir diferentes actividades comunitarias de carácter religioso ("Las Ánimas", "Holy Week", "El Mes de Mayo"), laboral (la recogida de nueces en "Walnuts") o puramente festivo ("Los Calzones de la Piña", "El Circo Talamante"). Bajo el significativo título de "Conocimiento," en la tercera parte de la obra la autora mezcla episodios en los que se relata el descubrimiento del cuerpo y de la sexualidad ("Hide-and Seek", "La Nancy", "My Boyfriend Lupe") con otros de explícita denuncia de la discriminación racial ("The Movies at Sanfer") o del abuso sexual ("Marta la Güera"). Al situar estos episodios de denuncia al final de la obra, el despertar físico e intelectual de la protagonista con el que culmina la narración queda estrechamente vinculado al destino histórico del grupo. La voz autoetnográfica del yo sale así del ámbito de lo personal para enfatizar el contexto geográfico, histórico y humano en el que se inscriben las diferencias culturales que van a marcar el nacimiento de una nueva subjetividad.

Pese a la apropiación de elementos típicos del discurso etnográfico, Hoyt como autoetnografía conlleva un cuestionamiento implícito de las limitaciones de la representación etnográfica. Según nos explica Ponce en la "Nota del autor" que precede al texto, la idea de escribir una autobiografía surge de un proyecto de carácter académico que comienza como estudiante de antropología en la Universidad de California:

*Hoyt Street: An Autobiography* began as a research paper for a folklore seminar. As an anthropology/Chicano studies major at California State University Northridge (1974-1980), I compared Easter observances in three generations: grandparents, parents, and immediate family. In the porches of recollecting specifics about what we did, what we ate, I began to recall other events—the *fun* things that took place in our town... Each one was a potential cuento. (1993: ix)

Aunque la autora no detalla las razones que le llevaron a abandonar esta idea inicial, podemos deducir que el discurso objetivizador de la antropología plantea numerosas limitaciones expresivas a quienes viven la diferencia cultural como una experiencia personal. El gesto de abandonar el proyecto inicial y transformar lo antropológico en autobiografía es profundamente radical, ya que supone rechazar el papel de objeto de estudio que se le ha tendido a dar al chicano en la historia intelectual de los EE.UU. para situarlo en la posición de sujeto e intérprete de su propia experiencia cultural<sup>5</sup>.

*Hoyt Street* se distancia también del modelo narrativo etnográfico al cuestionar implícitamente la validez del comentario científico y generalizador. La tendencia hacia la abstracción que caracteriza la descripción de lo colectivo en el discurso etnográfico se compensa en este texto mediante la personalización y humanización de lo descrito. No se debe olvidar que todas aquellas escenas en las que se describen ceremonias y actividades comunitarias tienen como protagonistas o bien a la propia narradora, o bien a alguno de los personajes que conforman su universo afectivo (familia, amigos, mentores, profesores, etc...). Los episodios de carácter cultural alternan además con otros en los que el punto de mira es un personaje individual cuyas cualidades se admiran y se retratan afectuosamente ("El Padre Mickey," "Doña Luisa," etc...). La voz autoetnográfica de la narradora asume de este modo una doble función interpretativa y emancipatoria, pues no sólo recrea escenas de interés cultural sino que concede nombre propio y autonomía poética a sus protagonistas. Frente al distanciamiento que conlleva el discurso puramente etnográfico, el lenguaje autoetnográfico permite a la autora rendir un emotivo homenaje a aquellas personas que han contribuido a la forja del espíritu colectivo que a diario alimentó su vida y la de su comunidad.

Es importante resaltar a su vez que en el transcurso de la lectura de esta obra el conocimiento íntimo de la vida de estos personajes va creando un vínculo afectivo entre narrador, comunidad y lector que impide que el lector se sitúe simplemente en la posición de mero analista u observador. Mientras que el estudio etnográfico se escribe para una élite intelectual más o menos versada en la materia, la autoetnografía se dirige a una audiencia amplia y diversa. El lector chicano que haya vivido experiencias similares encontrará en el texto el placer de la identificación. Para aquellos que leen la obra desde fuera, la personalización de los conflictos y escenas culturales que se recrean hacen real la dimensión humana de una cultura diferente. Mediante esta original mezcla discursiva de elementos etnográficos y autobiográficos, la autora materializa narrativamente un deseo político de transformar el posible temor o desprecio a lo desconocido en conocimiento y respeto a una cultura marginal.

Si encuadramos ahora la mezcla discursiva que esta obra presenta en el contexto más amplio de la autobiografía étnica norteamericana, observamos que a nivel epistemológico la figura del niño en esta obra no representa al yo que aprende sino que asume el papel del que enseña, en el doble sentido de 'mostrar' y 'aleccionar' que tiene la palabra en español. Al asumir el formato autoetnográfico y mostrarnos poéticamente los entresijos de su propia cultura, este texto se aleja de un modelo de autobiografía étnica en la que el yo inmigrante protagonizaba el descubrimiento gradual de un nuevo mundo cultural, con la consiguiente pérdida de su tradición de origen. Se podría incluso afirmar que en *Hoyt Street* se invierten los términos de este descu-

brimiento cultural que, según críticos como William Boelhower, ha caracterizado la autobiografía inmigrante norteamericana en nuestro siglo (1991: 125,128)<sup>6</sup>. En esta obra la figura literaria del niño no es la del sujeto étnico que va descubriendo y aceptando los valores de la cultura dominante, sino que asume el papel del que enseña, al convertirse en la voz narradora que guía los pasos del lector en su aprendizaje sobre una rica cultura marginal.

Como autoetnografía, *Hoyt Street* se sitúa tanto en la frontera del discurso etnográfico como en los márgenes del discurso autobiográfico tradicional. El énfasis en la descripción de lo colectivo que acerca el texto a la etnografía nos obliga también a cuestionar el concepto de autobiografía de infancia como indagación existencialista y ahistórica en los orígenes de la subjetividad que domina la crítica occidental. En su importante estudio sobre autobiografía latinoamericana, Sylvia Molloy (1991) propone que el tema de la infancia es particularmente frecuente entre autores poco conocidos por sus actividades públicas o políticas, ya que estos escritores no sienten con la misma intensidad la necesidad de expresar en su literatura sus opiniones y compromiso político. Aunque *Hoyt* no ha sido escrito por una figura pública de renombre ni nos habla de una vida consumada al servicio de algún ideal político, éste es un texto donde la infancia sí se somete a una interesante manipulación ideológica. Así, en su "Nota de autor," Ponce explica que su obra se propone conscientemente contrarrestar la imagen de violencia y delincuencia que se asocia con las comunidades mexicanas en las grandes metrópolis urbanas y que busca devolver al mexicano-americano un perdido sentido de orgullo en su comunidad:

For those who wonder why I feel my life story merits discussion, let alone publication, let me say that Mexican-Americans need to tell their side of the story in order to put to rest negative stereotypes. The majority of meicanos who lived in Pacoima during the 1920s or the 1950s (when some of the homes were torn down to build the new "projects") were hard-working, decent, and honorable people. It is for them that I write. (1993: x)

La lucha de la escritora contra el estereotipo se materializa narrativamente en diversas formas a lo largo del texto. Por ejemplo, se observa una obsesiva insistencia en recrear escenas de aseo diario y de limpieza que desmienten la visión del chicano como "greaser" o sucio que se proyecta desde la cultura dominante. Comentarios como el siguiente, en este caso referido a su hermano Berney, salpican frecuentemente la narración: "He was terribly neat and often changed shirts twice a day, a thing that delighted my mother, who like others on *Hoyt Street*, hated for her children to be called 'dirty mexicans'" (1993: 23).

La obsesión con el tema de la limpieza está también directamente relacionada con la representación del cuerpo como un espacio reproductor de ideología y como un punto de partida para la toma de conciencia sobre la propia subjetividad. De hecho, los recurrentes comentarios sobre el cuerpo que se dispersan a lo largo de la narración (sexo, limpieza, piel, menstruación, etc...) parecen contradecir de nuevo el concepto de autobiografía de infancia como relato de una búsqueda espiritual que queda aislada de su contexto histórico-social. El uso de lo corporal como motivo poético en el texto autobiográfico es un fenómeno reciente, al menos en la tradición occidental. Shirley Neuman ha relacionado la represión de lo corporal en la autobiografía occidental con el dominio epistemológico del racionalismo y su característica identificación del yo con la razón y del cuerpo como un opuesto filosófico que debemos trascender (1994: 293). En *Hoyt*, sin embargo, lo corporal se convierte en una forma de conocimiento y la toma de conciencia sobre las diferencias que marcan el propio cuerpo señala momentos climáticos en los que la narradora percibe las dimensiones políticas de lo personal.

El cuerpo, y más concretamente la piel, se representa desde la primera frase de la obra como un elemento diferenciador de identidad: "What I most remember about my family was how different yet alike we all were... we looked like what we were: mejicanos, with the coloring found among most people in Mexico..." (Ponce 1993: 15). Lo corporal no sólo delimita el espacio que habita la subjetividad mexicana sino que sirve también de frontera metafórica que permite diferenciar dos mundos culturales en conflicto. Así, en el capítulo titulado "Los Piojos", al describir el momento de la revisión médica en el colegio la narradora observa: "We lived in two worlds: the secure barrio that comforted and accepted us, and the Other, the institutions such as school that were out to sanitize, Americanize, and delice us at least once a year, usually in the spring, when everything hatched, including lice" (1993: 121).

El relato "Los Piojos" hace real para el lector lo que significa tomar conciencia del yo cuando se es miembro de un grupo étnico minoritario y cuando la imagen que se tiene de la propia identidad no coincide del todo con el reflejo estereotipado que devuelve el espejo de la cultura dominante. En este capítulo, la narradora describe la vergüenza sentida durante las inspecciones médicas en la escuela, cuando la falta de higiene y la presencia de piojos en las cabezas de los niños mexicanos no es interpretada por las maestras angloamericanas como un síntoma de pobreza sino como una característica cultural: "My stars! Did you see your girls are scratching their hair?... Must be the culture, just like bad teeth and that TB" (1993: 122). Cuando llega su turno, la protagonista pasa sin problemas la inspección, pero insiste en recibir el papel amarillo que reciben la mayoría de sus compañeras y que alerta

a los padres sobre la presencia de los parásitos. Esta reacción de la protagonista es reveladora. Por un lado, la niña es consciente del prejuicio cultural con el que las maestras la están tratando a ella y a sus compañeras: "I lived what I felt was a good life. We felt content and could not understand why we had to be singled out as a group when it was suspected that one of us had lice" (1993: 122). Pero, por otro, en su mente los piojos son una marca corporal que confirman su pertenencia al mundo cálido y seguro de su comunidad: "This experience was part of our culture, of being Mexican-American- like having black hair and brown eyes. These inspections went with our identity, as did the yellow slips we wore home as badges of honor " (1993: 125). Las palabras finales del episodio referidas a Concha, su mejor amiga, son de solidaridad con una cultura estigmatizada a la que la narradora muestra su lealtad incondicional mediante una imagen en la que el cuerpo actúa como vehículo de crítica e identificación cultural: "After she was deliced and shampooed with Packers Pine Tar Soap,... she and I once more played together at school and home. Black heads pressed together, sharing secrets, sharing life" (1993: 125).

La lucha contra el estereotipo en *Hoyt* rebasa los límites del propio cuerpo y se convierte en una lucha contra el racismo en general, entendido como una explicación simplista de los problemas que afectan a la sociedad y como una forma de justificar comportamientos hegemónicos. Pese a que en episodios como el que acabamos de mencionar la autora denuncia explícitamente el comportamiento discriminatorio de las instituciones norteamericanas, esta crítica no hace del anglo un ente abstracto ni polariza los conflictos que afectan a la población chicana en términos de víctimas y opresores. En su dimensión política, el texto debe leerse más bien como un análisis de los diferentes contextos socio-económicos y de los diferentes comportamientos culturales que limitan el desarrollo del niño chicano, amenazando la supervivencia de esta comunidad.

Así, en diversos momentos de la obra se critica el aislamiento y la marginación política y económica en los que vive el barrio ("El Funeral de Daniel Torres"); o se pone de manifiesto el constante acoso policial a su juventud ("Kid Ponce"). No obstante, esta crítica a las instituciones no impide que en estos relatos aparezcan personajes "anglos" que comprenden las necesidades de la gente mexicana y que se convierten en modelos de comportamiento ético y político para la narradora. En este sentido destacan los Berenson, dueños de los campos donde la familia va a recoger nueces; Mrs. Goodsome, la directora del colegio al que asiste Mary Helen; el Padre Muller, un enérgico y comprometido sacerdote de origen alemán que habla español y escucha a Duke Ellington; y la Doctora Barr, una comprensiva médica que ayuda a las mujeres del barrio en los partos sin juzgar sus costumbres.

Por otra parte, la narración hace repetido hincapié en la pobreza y la necesidad económica como explicación a muchos de los comportamientos violentos y 'anticuados' del mexicano. Al mismo tiempo se critica a aquellos miembros de la comunidad que desde una mejor posición económica abusan de las necesidades de la gente más pobre del barrio. Pero sobre todo se denuncia la existencia de un código de prioridades machista que hace que sean las mujeres las que más directamente sufran las consecuencias de la injusticia económica:

In most large families, certainly those living on Hoyt Street, there was little money to set aside for education. What's more, boys were encouraged to go on to high school, while it was generally thought that girls would not need a diploma to change diapers. Girls were often forced to drop out of school to help at home or to harvest the crops (1993: 13).

La crítica política de la que nos habla Ponce en la "Nota de Autor" nunca se plantea exclusivamente en términos étnicos ni recae tampoco sobre un único colectivo nacional. Ponce se presenta desde el principio de la obra como chicana, pero nos habla también desde una perspectiva femenina y de clase trabajadora que hace más compleja la representación cultural de esta identidad. De hecho, gran parte de la crítica contemporánea analiza la tendencia a representar la cultura mexicano-americana desde una perspectiva exclusivamente étnica como una de las mayores limitaciones del concepto de identidad cultural manejado durante los años del Movimiento Chicano. Críticas como Angie Chabram y Rosalinda Fregoso hablan de la necesidad de entrar en una nueva fase de la historia cultural chicana que herede el impulso político conferido a la representación artística en los años setenta pero que supere la imagen ahistórica del chicano como miembro de una raza de bronce milenaria, inmune a los cambios que va imponiendo el presente y aislado de todo contacto cultural (1992: 206). En esta nueva fase el énfasis recaería sobre la representación de la diversidad de experiencias que convergen en la idea de la chicanidad. El análisis de las fuerzas externas que marginan a este colectivo vendría acompañado a su vez por una crítica a la perpetuación de esquemas discriminatorios de comportamiento dentro del propio chicano.

### **1.3. Autoetnografía y crítica cultural**

*Hoyt Street* se encuadra en esta fase de crítica y reinterpretación de los objetivos del arte del nacionalismo chicano. La mezcla discursiva de lo autobiográfico y lo etnográfico que caracteriza el texto parece particularmente apropiada para expresar esta dinámica simultánea de identificación y distan-

ciamiento respecto a la propia herencia cultural de la que hablan Chabram y Fregoso. Al asumir el doble papel de etnógrafa y autobiógrafa, la narradora de esta obra puede hablar a un mismo tiempo como observadora y como partícipe de los comportamientos culturales y políticos de su grupo. Es más, el hecho de que sea una mujer quien explore las posibilidades expresivas de esta mezcla de discursos no es accidental. La escritora aprovecha su doble función como partícipe y observadora en el texto para expresar las contradicciones de un discurso político que tendió a representar a la mujer como ciudadano de segunda dentro de la nación cultural<sup>7</sup>.

Como gran parte de la literatura chicana de los años sesenta y setenta, *Hoyt Street* es un texto en el que se celebra la pertenencia a la comunidad chicana y en el que se condenan las causas de su marginación. No obstante, *Hoyt Street* representa también un momento de 'privatización' de los objetivos políticos del arte y la literatura chicana de los sesenta<sup>8</sup>. La privatización implica la aparición de una perspectiva intimista en la literatura que surge en gran medida de la recuperación de lo personal y de los espacios 'típicamente' femeninos (la casa, la Iglesia, etc...) como fuente de significados artísticos y políticos. Más específicamente, *Hoyt Street* es un texto que se hace eco de los objetivos políticos del nacionalismo cultural chicano de los años setenta pero que introduce cambios importantes de temática y tono respecto a sus más comentadas características. La calle, un espacio de interacción política, lucha y protestas civiles durante los años del Movimiento, se convierte en esta obra en el espacio habitado por la gente corriente en sus quehaceres cotidianos. El tono exhortativo de los manifiestos y de los poemas épicos representativos de la literatura de la época dan paso a una prosa en la que el coraje es un valor que se manifiesta en la lucha por la supervivencia de cada día<sup>9</sup>; los héroes son ahora aquellas personas que con su compromiso diario de apoyo material y espiritual a los seres queridos aseguran el crecimiento y el bienestar de la comunidad. En *Hoyt* observamos a su vez una casi total y sintomática desaparición del motivo indigenista y de la iconografía de la revolución, temas ambos ampliamente desarrollados por la literatura chicana durante los años del Movimiento. Ponce pertenece a una segunda generación de inmigrantes que se ha formado bajo el impulso industrializador de la Segunda Guerra Mundial y que, a través de un extendido sistema educativo, ha entrado en contacto directo con la cultura norteamericana. Por ello, no es de extrañar que en su búsqueda de raíces culturales la autora torne la mirada poética al pasado inmediato y descubra el valor político y poético de la experiencia del mexicano en la gran urbe norteamericana.

Uno de los aspectos temáticos donde más claramente se manifiesta esta privatización de la experiencia política del chicano es en el tratamiento que recibe el concepto de historia. Tal y como se mencionaba anteriormente, la historia que refleja esta obra no es la de las hazañas heroicas ni la de los

grandes movimientos políticos o revolucionarios. De hecho, las referencias directas al pasado histórico del chicano o a las fuerzas históricas que determinan el destino colectivo del barrio son bastante escasas. La única referencia histórica presente y recurrente a lo largo de la obra es la referencia a la Segunda Guerra Mundial.

El análisis ideológico al que se somete el tema de la guerra en el texto difiere mucho del tratamiento patriótico, analítico o documentalista que se podría esperar de un texto autobiográfico que se ubica en los años en que tuvo lugar este conflicto. Por un lado, la visión de la guerra en *Hoyt* pierde solemnidad al ser descrita desde una perspectiva jocosa e infantil: "My friends and I yearned for the war to last longer. Until we were old enough to date, that is" (1993: 210). Por otro, la guerra que se recrea en estas páginas no es la de las batallas y los discursos encendidos sino más bien una guerra femenina y casera, de promesas, novenas y rosarios por la salvación de hijos y novios. Es más, al abordarse el tema desde una perspectiva femenina, las menciones a la guerra adquieren muchas veces un tono positivo. Por ejemplo, cuando habla de sus hermanas mayores, la narradora comenta insistentemente el efecto liberador que la guerra tuvo en la vida de la mujer al permitirle el acceso al mundo laboral y al garantizarle una mayor independencia económica y sexual: "Elizabeth... remained at this job until World War II, when she, like others in Pacoima, went off to work in the aircraft's plants, where the pay was good and women got to wear pants" (1993: 22).

Esta perspectiva doméstica e infantil desde la que se aborda el tema histórico en el texto dista mucho de caer en el comentario inocente o banal. Incluso podría afirmarse que en sus referencias históricas la narradora abandona deliberadamente la retórica patriótica del discurso oficial y se esconde tras la máscara infantil para que el comentario crítico sea más fácil de asimilar. Ponce aborda la temática de la guerra desde el espacio periférico del barrio y desde la intimidad del hogar, y de este modo materializa en el texto una visión política marginal. En concreto, la autora critica la guerra por defender unos valores masculinos y un discurso nacionalista de los que como mujer y como mexicana no se siente partícipe:

During World War II many young men from the barrio of Pacoima joined the armed forces not because it was patriotic but because for some of them there was nothing else to do. Still other joined because they wanted to show that they had guts, huevos, and could fight and kill with the best of them. In time many of them came home in a coffin or as a memory... (1993: 213)

El rechazo de un modelo político centrado en la defensa militar de la patria se vuelve a recalcar hacia el final de la obra. Al ver en el cine un corto que ridiculiza al enemigo, la narradora toma también conciencia del racismo

inherente a la retórica de las confrontaciones bélicas, un racismo por otro lado que al mexicano le resulta en exceso familiar:

*Stinky Jap, off the map  
Benito's jaw, oh, oh, oh.*

We sang and sang;... But it felt wrong to be making fun of olive-skinned Japanese and swarthy Italians. We were neither blond nor blue-eyed, but brown. Morenos, trigueños, prietos, not white enough to be accepted in the Rennie Theater, yet encouraged to laugh at others who, like our Mexican ancestors, had fought and lost a war against this country. People who to this day were mocked and called "dirty Mexicans". (1993: 308-309)

A nivel temático, el carácter privado e intimista de esta autoetnografía se manifiesta también en el original tratamiento que recibe otro importante subtexto cultural del arte y la literatura chicanos: la religión. La Iglesia Católica, más concretamente, se presenta en éste, como en otros muchos textos chicanos, como un espacio cultural de encuentro y celebración comunitario. Desde la perspectiva íntima desde la que se narra esta autoetnografía, la religión se representa a su vez como uno de los espacios simbólicos donde florece la individualidad de la protagonista. Mary Helen, quien viene de una familia numerosa, encuentra en el silencio y en el dramatismo escenográfico de la iglesia el espacio propio necesario para dar rienda suelta a su imaginación. De hecho, son los ritos y las celebraciones eclesióstáticas, los cuadros y estatuas que adornan el altar, y la elaborada retórica litúrgica de la misa católica lo que primero despierta su curiosidad estética e intelectual. Es durante la misa, por ejemplo, cuando la niña toma conciencia de la relación entre las palabras del latín y las del español, algo que le lleva a convertir el momento de la oraciones en un divertido juego lingüístico: "It was from the liturgy that I first noted the relationship of Latin to Spanish, *Lux, Luz*. I spent more time matching words than praying" (1993: 141).

La iglesia que retrata Ponce no es la institución masculina y todopoderosa que gobiernan papas y obispos, sino más bien una iglesia de barrio frecuentada por niños y mujeres e inmersa en los problemas que afectan a la comunidad. Tal y como ocurría con el discurso histórico, al abordar el tema religioso la narradora se sirve de la mirada jocosa e infantil de la protagonista para denunciar la perpetuación de comportamientos discriminatorios a nivel administrativo e institucional. Tras leer un libro sobre vidas de santas que le presta su hermana, la protagonista comenta con su habitual toque humorístico el carácter clasista y racista de la organización eclesióstática: "Las santas, I saw, were born to rich families: kings, princes, and counts. In fact the women all resembled each other.... It bothered me that none of the women were poor or Mexican. It was certain I could not aspire to be una santa" (1993: 191). También se denuncia la falta de reconocimiento oficial del protagonismo y la

labor de la mujer en las tareas de la Iglesia. Así cuando Mary Helen se ofrece para ser monaguillo, el párroco le contesta divertido que una mujer en el altar llamaría demasiado la atención, pero la narradora observa sagazmente: "This I knew, was a big lie. It was women who swept and cleaned the altar. Women polished the tabernacle too! And women arranged the church flowers. But Father Mueller only laughed..." (1993: 153).

Queda claro, por tanto, que una de las características más importantes de este momento de privatización de los objetivos del arte chicano en el que se encuadra la crítica cultural en la autoetnografía de Mary Helen Ponce es el descubrimiento y la revitalización de la imagen femenina. En esta obra Ponce aplica la mirada política que popularizó el arte del Movimiento Chicano al análisis del ámbito familiar. Lo que encuentra son numerosos estereotipos de la mujer como madre y esposa abnegada y como exótico objeto sexual que no cuadran con su experiencia de la feminidad.

Ponce, como otras artistas chicanas contemporáneas, sustituye la imagen sensual y pasiva de la princesa azteca que adorna numerosos murales del arte chicano de los sesenta por la figura de la mujer corriente y activamente comprometida en las batallas por la supervivencia diaria<sup>10</sup>. A este respecto cabe observar que la madre y las hermanas de la protagonista constituyen un universo modélico de mujeres con aptitudes diversas, pero todas ellas trabajadoras e independientes. Son sus hermanas mayores quienes transmiten a Mary Helen el amor por la lectura. Y es una joven maestra rural que ha viajado y escrito sobre la Argentina, Mae Berenson, quien le regala su primer libro autografiado y quien le despierta el interés por la escritura.

La imagen de la mujer chicana que nos presenta esta autoetnografía contradice, pues, la idea de que el machismo es una parte esencial del ser cultural hispano. A lo largo de la obra, la narradora denuncia en repetidas ocasiones el carácter sexista de proverbios y dichos tales como "las mujeres sólo nacen para sufrir"; dichos que, bajo la apariencia de 'sabiduría popular', inculcan en la mujer un espíritu de falso sacrificio. Es más, en el mundo urbano y multicultural en el que crece la narradora, las leyendas e historias religiosas que contribuyen a representar a la mujer en una posición de subordinación compiten con las imágenes de una mujer más moderna y liberada que produce una nueva pero poderosa máquina de mitos: el cine. Así, las viejas películas del oeste que pasa el párroco los domingos y el cine norteamericano que se ve en los teatros de San Fernando estimulan numerosos comentarios y comparaciones jocosas que socavan la autoridad de las representaciones sexistas de lo femenino impuestas en la cultura mexicana por la ideología patriarcal:

I often confused Adam and Eve with Tarzan and Jane of the movies; their coloring and clothes were almost identical. Eden was exactly like the African

jungle... But unlike Adam and Eve, Tarzan and Jane were best friends; they teased and smiled at each other, swam together in the African river, and chased after each other from vine to vine... Some other important distinctions were that Eve looked sad, Adam guilty, and the snake satisfied. (1993: 197-98)

Ponce nos muestra en esta autoetnografía un mundo cultural cambiante. El mayor cambio de todos se ve en el comportamiento y las oportunidades que se ofrecen a la mujer. Es por ello, quizá, que las transformaciones por las que va pasando su comunidad en el contexto temporal del relato no se retratan necesariamente como síntomas de un mundo que desaparece bajo el peso de una nueva y hostil ley cultural. En *Hoyt*, tal y como venimos mencionando, se abandona una visión binaria que interpreta la experiencia étnica del inmigrante en términos de enfrentamiento entre un viejo y un nuevo mundo cultural. Pasajes como el que acabamos de citar nos demuestran que la experiencia cultural de la narradora se construye de elementos culturales diversos que, lejos de excluirse los unos a los otros, se yuxtaponen y se comentan mutuamente. El propio título de la obra se convierte en significante de esta interacción o heterogeneidad cultural. La calle, un lugar de tránsito constante, representa simbólicamente el contacto, la diversidad, y el cambio de experiencias que para Ponce consituye la substancia de su identidad cultural.

## CONCLUSIONES

En el panorama de las literaturas chicanas contemporáneas, *Hoyt Street* se destaca como una autoetnografía. En esta obra, la narradora describe su infancia ensartando una serie de viñetas de contenido etnográfico mediante el hilo de una voz femenina en primera persona que es a la vez testigo y protagonista de las historias. El deseo por documentar y a la vez por reinterpretar la propia cultura se convierte de este modo en el motor ideológico y estético del texto. En su dimensión etnográfica, esta obra cuestiona la representación tradicional del chicano como un ser cultural y económica empobrecido, que debe despojarse de su pasado cultural para acceder a los beneficios de la modernidad. Como autobiografía la obra se resiste a la de identificación total entre el sujeto enunciativo y su entorno. La voz individual de la narradora propone una redefinición del papel de la mujer dentro del discurso cultural chicano. Esta redefinición de lo cultural se materializa además en el texto en importantes cambios de temática y tono respecto al lenguaje poético empleado durante los años del Movimiento.

La heterogeneidad discursiva de esta obra determina a su vez un original desarrollo del tema de la infancia que nos permite considerar esta auto-

biografía como una de las contribuciones contemporáneas más originales a este subgénero. En *Hoyt* la infancia de la autora no se narra desde una posición nostálgica o puramente introspectiva. Por el contrario, la voz infantil de la protagonista es una voz inquisitiva y contestataria tras la que la narradora frecuentemente enmascara una poderosa crítica social. Lejos de representar un paraíso cultural perdido, la infancia de la protagonista se convierte en pretexto poético para observar y revalorizar la tradición cultural chicana y femenina que determina su identidad como escritora.

Es más, la figura del niño, un motivo con el que todos nos podemos identificar, confiere a la experiencia individual de la protagonista una aureola de universalidad. Sin embargo, el carácter universal del texto no implica la neutralización de sus rasgos culturales o étnicos. En esta autoetnografía el tema universal de la infancia se ancla en el contexto particular de una cultura marginal y la niñez chicana de la protagonista se convierte de este modo en vehículo de nuevos y originales significados poéticos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> En general, se considera que la autobiografía de infancia nace de un deseo por explicar los orígenes y la singularidad del individuo en momentos de crisis existencial. De ahí, que la experiencia de crecimiento que narran este tipo de obras culmine generalmente en la separación de la conciencia individual respecto al universo emocional o cultural en el que se encuentra inmersa desde el nacimiento y que el reconocimiento de la propia subjetividad por parte del escritor se vea coincidir con la desaparición de un mundo feliz e inocente de infancia. Para una discusión más detallada de estas ideas, puede consultarse Luann Walther (1979) y Richard Coe (1984: 10-17).

En referencia a las literaturas postcoloniales y étnicas Richard Coe interpreta además el tema de la infancia como una estrategia narrativa que permite al autor contrastar dos mundos culturales en conflicto: el pasado étnico del niño y el presente monocultural del autor. La experiencia de crecimiento se lee como un proceso angustioso e inevitable de aculturación. Según explica el autor, la autobiografía étnica de infancia es: "...the narration of an experience of the past-self, in which two incompatible cultural backgrounds clash so violently that the eventual writing of the autobiography becomes something of an exercise in psychotherapy, an attempt to rescue the adult self from the void to which contradictory, self-canceling forces have consigned it" (1984: 228).

<sup>2</sup> Por ejemplo, dentro de la tradición latinoamericana Sylvia Molloy considera que esta definición de la autobiografía de infancia como reflexión principalmente metafictiva es particularmente apropiada para caracterizar aquellas obras que han sido escritas por figuras que no desempeñan actividades públicas prominentes (1991: 109). Por su parte, el crítico norteamericano Richard Coe distingue claramente el concepto de autobiografía de infancia del de autobiografía histórica o pública y afirma: "Childhood constitutes an alternative dimension which cannot be conveyed by the utilitarian logic of the responsible adult" (1984: 2).

<sup>3</sup> En concreto, tomamos el concepto de *autoetnografía* de la obra de Françoise Lionnet en su análisis de la autobiografía de la antropóloga y literata afroamericana Zora Neale Hurston, *Dust Tracks on a Road* (Lionnet 1989: 97-129). Más tarde Lionnet retoma este concepto para aplicarlo a la novela autobiográfica *Abeng* de la jamaicana Michelle Cliff (1995: 39).

<sup>4</sup> Véase por ejemplo su novela anterior *The Wedding* (1989), también ambientada en esta pequeña comunidad llamada Pacoima.

<sup>5</sup> Para un estudio pormenorizado de este tema, véase por ejemplo el estudio de Genaro Padilla, "The Mexican Immigrant as \*: The (de)Formation of Mexican Immigrant Life Story," citado en la bibliografía.

<sup>6</sup> Sau-ling Cynthia Wong nos alerta que esta visión de la experiencia inmigrante como un proceso de americanización que implica el paso simbólico de un viejo a un nuevo mundo cultural no puede ser aplicada a toda la autobiografía étnica norteamericana. Tomando como base diferentes ejemplos de la tradición autobiográfica chino-americana, Wong explica que muchas autobiografías se centran en la recreación del mundo cultural de origen, en beneficio de una ignorante audiencia europea (1991: 152-158).

<sup>7</sup> Para un análisis detallado del papel de la mujer en el discurso del nacionalismo cultural chicano, puede consultarse Angie Chabram (1992).

<sup>8</sup> Al hablar de privatización del arte chicano, nos inspiramos en el interesante trabajo de la crítica Shifra Goldman sobre arte femenino chicano. Goldman habla de las dificultades físicas y psicológicas que encontró la mujer al tratar de participar en el arte de tono público (muralismo y posters) que acompañó al Movimiento Chicano. Según Goldman es a partir de los años setenta, con la aparición de pequeñas galerías que exhiben un arte más privado, cuando comienza a conocerse el arte de numerosas artistas contemporáneas (1988: 201-202).

Para Goldman las principales características del arte femenino que se produce a partir de entonces son la revaluación de la imagen de la mujer, el autobiografismo, la inspiración en motivos regionales y el énfasis en lo familiar (1988: 202-204). Estas características, se ajustan muy bien a la interpretación que venimos dando de la autobiografía de Ponce.

<sup>9</sup> Por ejemplo, véase el contraste con el conocido poema épico *I Am Joaquín/Yo soy Joaquín*, de Rodolfo Corky González (1972).

<sup>10</sup> Goldman hace esta observación en referencia al arte chicano de los sesenta en su artículo anteriormente mencionado (1988: 202).

Ángel Guimerá 21, Dcha. 13  
46008 Valencia  
Telf: 96-3-22-40-06  
Fax: 96-3-84-38-17

## REFERENCIAS

- Ashley, Kathleen, Leigh Gilmore, *et al.*, eds. (1994). *Autobiography and Post-modernism*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Boelhower, William (1991). *The Making of Ethnic Autobiography in the United States*. En Paul Eakin, ed., 123-141.
- Chabram, Angie C. (1992). *I Throw Punches for My Race, but I Don't Want to Be a Man: Writing Us-Chicanas-nos (Girl,Us)/Chicanas- into the Movement's Script*. En Grossberg, Lawrence, Cary Nelson y Paula Treichler, eds., 81-95.
- Chabram, Angie & Rosa Linda Fregoso (1990). *Chicana/o Cultural Representations: Reframing Alternative Critical Discourse*. *Cultural Studies* 4.3: 203-212.
- Cisneros, Sandra (1985). *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público Press.

- Coe, Richard (1984). *When the Grass Was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*. New Haven: Yale University Press.
- Eakin, Paul J., ed. (1991). *American Autobiography*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Folkenflik, Robert, ed. (1993). *The Culture of Autobiography*. Stanford: Stanford University Press.
- Galarza, Ernesto (1971). *Barrio Boy: The Story of a Boy's Acculturation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson y Paula Treichler, eds. (1992). *Cultural Studies* Treichler. New York: Routledge.
- Goldman, Shifra (1988). Portraying Ourselves: Contemporary Chicana Artists. En Arlene Raven & Cassandra L. Langer, eds., 187-205.
- González, Rodolfo Corky (1972). *I am Joaquín/Yo soy Joaquín: An Epic Poem*. New York: Bantam Books.
- Landow, George P., ed. (1979). *Approaches to Victorian Autobiography*. Athens: Ohio University Press.
- Lionnet, Françoise (1989). *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca: Cornell University Press.
- (1995). *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity*. Ithaca: Cornell University Press.
- Márquez, Antonio C. (1987/88). Self and Culture: Autobiography as Cultural Narrative. *Bilingual Review* 14.3.:57-64.
- Molloy, Sylvia (1991). *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Neuman, Shirley (1994). 'An Appearance Walking in a Forest the Sexes Burn': Autobiography and the Construction of the Feminine Body. En Ashley, K., Leigh Gilmore, *et al.*, eds., 393-315.
- Padilla, Genaro M. (1993). The Mexican Immigrant as\*: The (de)Formation of Mexican Immigrant Life Story. En Folkenflik, Robert, ed., 125-148.
- Ponce, Mary Helen (1989). *The Wedding*. Houston: Arte Público Press.
- (1993). *Hoyt Street. An Autobiography*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Raven, Eds. Arlene Raven & Cassandra L. Langer (eds.) (1988). *Feminist Art Criticism: An Anthology*. Ann Arbor: UMI Research Press
- Stone, Albert E. (1982). *Autobiographical Occasions and Original Acts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Walther, Luann (1979). The Invention of Childhood in Victorian Autobiography. En George P. Landow (ed.): 64-83.
- Wong, Sau-Ling Cynthia (1991). Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach. En Eakin, Paul, ed., 142-170.