



Hipertexto 8
Verano 2008
pp. 63-71

***Peel My Love Like an Onion* de Ana Castillo:
el amor “antiromántico” y la audiencia mayor**

Rebecca Martin
Northern Illinois University

[Hipertexto](#)

Ana Castillo es una consumada poeta, ensayista y novelista de Chicago que participó en el movimiento feminista Chicana de los años setenta y que ha escrito muchas publicaciones académicas sobre la Chicana. Según el diccionario Houghton-Mifflin, la palabra *Chicano/a* se estableció entre los Mexican Americans durante los años de los sesenta en los movimientos literarios y políticos para representar su orgullo étnico, y sigue teniendo una fuerte connotación política. (1) Como otras autoras chicanas, Castillo escribe sus obras creativas en inglés con el uso frecuente de frases en español. En sus primeras novelas habla de forma directa y apasionadamente de los temas de la marginalidad y la búsqueda de identidad entre las Chicanas. En sus más recientes novelas, publicadas por la prensa mayor, sigue dando un comentario activista, pero también hace más uso de la fantasía y el humor en su polémica. Acaba de publicar su quinta obra, *Watercolor Women/Opaque Men: a Novel in Verse* (Curbstone, 2005), pero para enfocar en las novelas, ésta no se incluye en el análisis siguiente por pertenecer, más bien, a un género híbrido.

Con su cuarta novela, *Peel My Love Like an Onion* (Random House, 1999), Castillo ha captado la atención de la audiencia mayor, y su propósito es darles a todas las mujeres un conocimiento más amplio de las necesidades de las Mexican Americans y otras latinas también. Esta novela se trata del tema del amor romántico, un concepto prevaleciente no sólo en la comunidad latina sino también en otras partes, y el problema de que este concepto de amor no siempre sirve para fortalecer la autoestima de la mujer. Un análisis literario demostrará que Castillo ha tenido éxito en desarrollarlo por medio de sus figuras de dicción bien elaboradas, una voz narrativa fuerte y un sentido de humor muy vivo. A fin de cuentas se analizará si la novela crea una reacción de empatía con la protagonista y sus causas por parte de una audiencia que no es latina.

Como información básica, es importante saber algo sobre las feministas chicanas y ver como sus ideas tienen una influencia sobre las novelas de Castillo. El movimiento de los chicanos, que buscaba la igualdad para los Mexican Americans, empezó en los años sesenta. Aunque las latinas participaban, los hombres tomaban los papeles del liderazgo sin el acuerdo de algunas latinas. Armando Rendon, que escribió *The Chicano Manifesto* en 1971, explica que una parte extremista de los chicanos buscaba imponer el ejemplo del revolucionario mexicano, Emiliano Zapata, como su líder títere. Además buscaba establecer una estructura familiar tradicional en la cual el papel de la mujer fuera uno de apoyo no más. (183-90) Algunas mujeres, como Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga y Castillo, protestaban este papel subordinado y luego fundaron un movimiento feminista de chicanas que estableció sus propios símbolos y principios.

En su libro de ensayos, *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma* (1994), Castillo da un resumen de sus objetivos feministas, que a veces tiene el tono de enojo que era común entre las feministas de los años setenta. De todas formas son observaciones astutas sobre la lucha continua de la Chicana para ejercer sus derechos y cubrir sus necesidades. Describe la enajenación que sienten las mujeres de color al vivir en una sociedad dirigida por los hombres blancos. Primero, dice que en lugar de venerar a Emiliano Zapata, la feminista chicana propone venerar a la diosa/madre, Tonantzin, y la Virgen de compasión, Guadalupe. (101) Otra cosa que exige es el respeto para el lenguaje tal como se habla dentro de una comunidad, ya sea el inglés, el español o el spanglish. También platica sobre el temor de hablar que tienen unas latinas de menos escolaridad cuando estén en la presencia de los que piensan corregirlas. (167) Concluye diciendo que, "Subversion of all implied truths is necessary in order to understand the milieu of sexist politics that shape the lives of women." (176-77)

Estas preocupaciones son evidentes en la primera novela, *The Mixquiahuala Papers* (1986), y demuestran cómo se basa el estilo de Castillo en las figuras de dicción, tales como son la metáfora y el estereotipo. Para empezar, la forma de esta novela es epistolario, o sea comprende de 40 cartas escritas por Teresa, la Mexican American, a su amiga, Alicia, una norteamericana de ascendencia española. Los lectores tienen que ponerse en el papel de imaginar las respuestas o los sentimientos de Alicia. Con respecto a las figuras de dicción, Mixquiahuala es la metáfora principal, y representa un lugar ficticio a que viajan las amigas en búsqueda de su identidad espiritual porque ni una ni la otra se sienten parte de la cultura estadounidense. Dice Teresa que su ciudad natal era un lugar, "...where dark skin and a humble background had subjected me to atrocities." (62) Bennett piensa que la misma forma epistolario es una metáfora no sólo por ser un modo de comunicación muy relacionado con las mujeres sino también porque "...the epistolary form allows Teresa to be all the fragments that make up herself." (476) Después de vivir en México por una temporada, Teresa se cambia de opinión, "I'd had enough of the country where relationships are never clear...but a tangle of contradictions and hypocrisies." (54) Estas frases evocan la imagen de la latina como si fuera un alma herida, y el tono de voz es estridente.

Al regresar a los Estados Unidos, Teresa se identifica más con el movimiento feminista de las chicanas. La calidad más sobresaliente de esta protagonista es su lucidez aunque sea pesimista. "...I was no longer prepared to face a mundane life of need and resentment...and honor patriarchal traditions...and wanted to be rid of the husband's guiding hand, holidays with family and in-laws, led by a contradicting God, society, road and street signs, and most of all, my poverty. Its drabness." (23) Después del relato de las experiencias de las dos amigas, que incluye información sobre sus seres queridos y las metas que tienen en la vida, surge otra metáfora más alarmante, que es el aborto. Resulta que las dos mujeres han sufrido relaciones humillantes con sus hombres, y luego se sometían al aborto. Entonces el aborto, o la mutilación, llegan a ser el símbolo del estado marginado que siente la latina.

Como un toque experimental en la introducción al libro, Castillo dice que hay cuatro maneras de interpretar la novela: "for the conformist, the cynic, the quixotic and the 'conventionalist'," [7-9] y luego da cuatro listas del orden de leer los capítulos. Brinson Curiel está de acuerdo en que el final conformista "...conforms to the socially sanctioned happy ending in romantic literature," (21), pero dice que un análisis más profundo de todas las resoluciones demuestra que la novela, en su total, es una crítica de los aspectos convencionales del noviazgo y del matrimonio. A lo largo de la novela, Castillo está creando unos estereotipos más amplios como son los del latino y la latina. Son imágenes que cobran vida y son opresivas, especialmente para las latinas que no aprenden a rechazar el estereotipo. En uno de los pocos momentos de esperanza, dice Teresa, "i don't know if words will help give promise that at the end of a journey, one comes home for one purpose: to start over." (128) Del lado positivo, Quintana dice que esta novela, "...functions as an oppositional feminist discourse that challenges the limitations inherent in both Anglo-American and Mexican culture." (74) De todas formas para mantener el interés de los lectores, la protagonista tiene que superar su estado de sentirse víctima. Desgraciadamente Teresa, de *Mixquiahuala*, no lo logra, pero en la cuarta novela, la protagonista Carmen, sí lo hará.

Al contraste con las otras novelas, *Peel My Love Like an Onion* tiene más equilibrio entre los elementos narrativos, especialmente por el uso del humor, y este equilibrio es importante para una autora que quiera alcanzar la audiencia mayor y así promover su causa activista. En las otras novelas, Castillo había experimentado mucho con los recursos retóricos, que incluyen la forma, el punto de vista, y otros elementos de la parodia y el realismo mágico. Por ejemplo, en la segunda novela, *Sapogonia: An Anti-Romance in 3/8 Meter* (1990), el punto de vista vacila constantemente entre la primera persona narrativa del protagonista y la tercera persona omnisciente de la protagonista. Tanto Manríquez como Roland defiende el uso de estos recursos. Dice Manríquez, "She achieves a narrative of action that points to the social and cultural disparities between Chicanas and Chicanos." (58), y Roland explica que estos recursos son "integral aspects of plot and character development." (5) Hablando de la tercera novela, *So Far From God: A Novel* (1993), Debra Castillo comenta sobre el impacto no tan favorable del estilo. "Much of the language reads like an overdone in-joke

against a mainstream public that looks to U.S. Latinas for exotic Latin-American style magic realism and that has until very recently been reluctant to allow a full range of writing from such recognizable ethnic writers.” (186)

En *Peel My Love*, la protagonista/narradora, Carmen la Coja, presenta el tema del amor romántico, y trata de demostrar que esta creencia las mantiene débiles a las Mexican Americans; pero al principio, como muchas mujeres, cree en algunos clichés del amor tales como estos: Si espera, cada mujer encontrará a su pareja o La mujer necesita al hombre para sentirse completa. Entonces Carmen, debido a sus múltiples experiencias, habla como si fuera la mujer más sabia del mundo, “I was in love once. When you are in love no single metaphor is enough. No metaphor appears just a tad clichéd.” (1) Con este gancho los lectores, ya sean vulnerables o curiosos, la siguen leyendo para aprender más. Lo que aprenden suena como una tragedia, pero es pura ironía. Carmen, una mujer sin hijos y de edad madura, que ha bailado el flamenco desde joven a pesar de tener una pierna completamente lisiada por el polio, sigue enamorándose de cada sinvergüenza que haya hasta volver a recibirlos aun después de que ellos la habían abandonado. Cuando ella habla del amor, siempre es un cliché.

Desde el punto de vista literario, Castillo desarrolla tanto su personaje como la acción de la manera mínima. Por ejemplo, da lo suficiente para que entendamos que su protagonista quiere estar enamorada, pero los demás siempre la frustran. Además podemos ver que Carmen tiene que pasar por obstáculos difíciles, como los de perder su carrera de bailar cuando se le vuelve el polio y tener que tomar trabajos de subsistencia. Luego en el hospital, después de sufrir una depresión, Carmen recobra su fuerza, sale con más ganas de seguir adelante y resulta que una noche cuando está cantando en un club es descubierta como vocalista. Entonces se le ofrece un contrato de grabación, se queda feliz, y parece que ya ha triunfado. Esta trama es la mínima para mantener el interés de los lectores, aunque no quiere decir que haya un verdadero desarrollo del personaje ni una tensión dramática efectiva. Sin embargo, es importante reconocer que Castillo no está trabajando con aquellos elementos narrativos sino con las figuras de dicción, y por medio de ellas avanza la acción.

Otra vez la figura que se usa más es el estereotipo, y lo personifica Castillo de una manera detallada y llena de clichés al crear las imágenes de su comunidad tales como la mujer sufrida, el amante latino y la mala mujer. De esta manera piensa revelar el engaño tan profundo en el fondo del cliché. Por ejemplo, en el principio Carmen parece ser la mujer que ha aguantado todos los abusos al nombre del amor, y dice que su amante es, “...a dancing sailor happy as Gene Kelly...but with an underside that was nettle pointed and could make you bleed red from somewhere so buried you thought it wasn't coming from you...But it was, it was you.” (11) Se observa la fusión de una referencia de cultura popular angloamericana (Gene Kelly) junto con una dicción poética, que crea una hipérbole. Esta clase de imagen es frecuente en *Peel My Love*, y tal vez la emplea para mostrar tanto su cultura angloamericana como su pasión hispanoamericana con el fin de acercarse más a la audiencia mayor. Además se

supone que Castillo quiere crear un efecto cómico, pero a pesar de su creatividad, a veces el resultado es más excéntrico que nada.

Luego, se trata del amante latino, y Carmen tiene a dos, que según ella son muy atractivos y sensuales y también son gitanos y vagabundos de España. Uno es Agustín, un músico flamenco que también es un hombre mayor, casado con nueve hijos que viven en España y además tiene a una amante gringa rubia. Al saber Agustín del embarazo de Carmen, de inmediato compra su boleto de regreso a España y la abandona. A pesar de este maltrato, Carmen está loca por él y dice, "... he become as essential to my life as the sun that rises each morning to tell us we have not died the night before but just gone to sleep to dream." (23) Castillo es atinada en utilizar la caricatura y el melodrama para criticar la locura de sentir el corazón partido por un tipo tan irresponsable. Además el hecho de que su amante latino es de España crea un aspecto multicultural para este mal comportamiento, y se supone que su audiencia mayor puede relacionarse con eso. Se verá más tarde que Castillo está asociando Carmen la Coja, una bailarina de flamenco, con Frida Kahlo, otra mujer artística que superó el obstáculo físico para triunfar. Sin embargo con tanto detalle tricultural, ¿no se distrae más la audiencia mayor en vez de entender mejor los conflictos de las Mexican Americans en los Estados Unidos?

El otro amante es el bailarín adolescente Manolo, que también es el ahijado de Agustín. Carmen inicia una relación sexual muy intensa con él después de que Agustín la deja. Ahora parece ser Carmen la mala mujer no solamente para andar con un muchacho, aunque resulta que Manolo es un niño peligroso que juega con pistolas, sino también porque Carmen goza el sexo con él abiertamente. El punto es que Carmen, una mujer abandonada y con una pierna lisiada, todavía puede ser atractiva y dueña de su destino si ella quiere, y esta descripción es muy parecida a la de Frida Kahlo, a que Carmen más admira por haber sido valiente y creativa. (77) En este retrato de Carmen como la mujer sensual, Castillo está conforme con otras autoras de culturas hispanoamericanas, como dice Marting, "In Latin America the association of the sexual woman with freedom became a powerful new metaphor to deal imaginatively with the urgent social and political crises of the 1960s, 1970s and 1980s." (12) Hasta el momento, el exceso de emoción y la exageración se parecen mucho a la telenovela mexicana, que es un género muy amplio para tratar la ironía y la crítica; sin embargo, para convencer a la audiencia mayor de su activismo, Carmen tiene que ser más sensata que exótica o melodramática.

Es importante mencionar otro tema que Castillo trata de forma atinada--el deber familiar--que es representado por el estereotipo de la familia Mexican-American que no funciona. A pesar de su incapacidad, es Carmen la que tiene que mantener a su mamá enferma aunque su papá y sus hermanos viven en la misma casa. Esto se debe a que los hombres son demasiado ocupados o flojos, y que un hermano está encarcelado. Por medio de esta realidad no romántica, Castillo está agregando el comentario importante de que los obstáculos verdaderos para las Mexican Americans y otras latinas son la falta de escolaridad y la falta de trabajo decente. Así es que al perder su carrera de bailarina, Carmen tiene que aceptar trabajos degradantes tales como son

coserles a los suéteres unas campanitas, vender elotes en la calle con el peligro de ser atacada, o trabajar en el Dollar Store y sufrir la incursión de la migra. Son ejemplos que suenan más reales y sí mandan el mensaje de la marginalidad que ha aguantado tanto la Mexican American como muchas mujeres.

Puesto que los personajes son estereotipos, no van a actuar de una manera que tiene mucho significado; pero como Carmen también es la narradora, necesita una voz fuerte para convencer a los lectores de la importancia de sus temas. Por una parte, tiene una serie de aventuras que son muy cómicas. Por otra, ha de ofrecernos unas palabras sabias, alentadoras o algo que no sabemos. Desde el principio Carmen interpreta bien la acción psicológica de “cruzar fronteras”, una frase que describe el proceso constante de la aculturación de los latinos en los Estados Unidos. “Being pocha means you try here and there, this way and that, and still you don’t fit.... But...Chicago is big and small enough to be your city, to be anybody’s city who wants it....” (3) Otro ejemplo que da a través de la novela son los buenos consejos sobre el amor y la autoestima, “...surrender your conscience not your soul in love.” (69) Además cuando Carmen habla de forma detallada sobre los nombres y los movimientos del baile flamenco (72), se da cuenta de su cultura y su escolaridad aunque ha pasado por circunstancias degradantes. En fin la prueba más grande de la autonomía y la esperanza de esta protagonista son los “superclichés” que ella inventa, que tratan de acabar con las creencias estereotípicas que impiden el crecimiento del ser humano.

I am a big lotus blossom, lovely and impermanent as everything else. In our own skin we can be reincarnatedYou don’t have to die first. You don’t have to die at all. You just have to face the music pay the piper dance to the beat of your own drum and keep in mind that clichés aside all is fair in love and war. (197)

En cuanto al uso del humor, esto tiene por lo menos dos funciones en *Peel My Love*. Una es la de mantener la atención de los lectores para que escuchen los mensajes importantes de la protagonista, y la otra es la de rechazar el hacer víctima de la mujer como si fuera su única forma de resistencia hacia su marginalidad. Hablando de la primera función, la novela está llena de juegos de palabras en inglés y spanglish, y este uso del lenguaje sirve no sólo para crear un entorno cultural auténtico sino también para demostrar la inteligencia de la narradora y la identidad que tiene con la audiencia mayor a pesar de su postura de ser marginada. Por ejemplo, Carmen, la maestra de baile, dice que su polio le hace dar “one-legged teaching for two left feet” al mismo tiempo que se refiere a sí misma como, “a prima donna pez in our tiny flamenco fishbowl.” (39) Otra vez se nota que la imaginación y la expresión clara de la autora son el mejor argumento para aceptar su consejo, “...when you are first a woman, you cannot ever be afraid.” (186)

En la segunda función del humor, la de rechazar el hacer víctima de la mujer, es posible que Castillo esté expresando una resistencia a la marginalidad de la mujer de una forma parecida a la de otras autoras latinas. Niebylski dice,

By contrast, contemporary texts by Latin American women who engage the comic vision—lightly, darkly, ironically, or absurdly—seek to counter the rarefied images and purified sounds of victimized femininity with the more entropic images and more dissonant sounds often associated with the traditions of the carnivalesque, the grotesque, black comedy or camp. (2)

Niebylski agrega que ni los críticos literarios ni las feministas han explorado bien este tema. Comparando el tono de voz de *Mixquiahuala* con *Peel My Love*, en la última es obvio que Castillo está usando la carcajada y la burla para sus fines retóricos en vez de la voz estridente. Por ejemplo, así habla Carmen del primer orgasmo que tiene con su amante joven:

I thought my brains had blown out of my head...shot out through my skull, gone out the window and landed on the blinking neon light of the Hollywood Hotel....But then that first night I welcomed our wet birth like a calf in a barn born just before light. (82)

Este pasaje parece ser una parodia de las reglas sociales que exigen que la mujer demuestre el pudor y la monogamia, pero el hombre no. Otro ejemplo del estándar doble tiene que ver con las groserías. Para muchas latinas es una manera de hablar despectiva, pero Carmen las usa sin miedo. Le dice a la amante de Agustín, “Keep him, I told her, I shit him out a long time ago.” (41)

En el punto de culminación, Carmen se siente la dueña de su destino, y cuando sus amantes, Agustín y Manolo, regresan a buscar su cariño, se decide recibirlos de nuevo. Por su parte, estos hombres no se han cambiado y no están dispuestos a una relación exclusiva con ella, pero a Carmen ya no le importa y les impone sus propias condiciones, “And when I don’t want to see anyone, I don’t answer the telephone...I put on my own CD...and just dance. I dance and dance and dance.” (212) Dice Rodríguez,

Castillo presents us with a woman that waits but changes the end to the myth, and oft times reality, of the waiting women by stripping love of its clichés and seeing the men in her life as responsible for their actions...she has demythologized them both to ordinary men that belong on the same plane as she.

Esta conclusión “antiromántica” rompe con la terminación feliz de los clichés o las cuentas de hadas, y al igual que Carmen tiene la libertad de escoger a dos hombres que no valen la pena para nadie, también tiene la libertad de convivir con ellos según su nivel de tolerancia.

La conclusión de este análisis es que Castillo, con su personificación de los estereotipos, ha logrado expresar bien las creencias profundas de la comunidad Mexican-American que están al fondo de los clichés, y esto ha sido un experimento muy creativo para tratar de llamar la atención de la audiencia mayor. Además el personaje de Carmen, que no quiere que nadie le tenga lástima, invita a que los lectores se diviertan con sus aventuras y sus argumentos hasta de carcajadas. De todas formas, si aceptamos que ella ha pasado por muchos duelos y tribulaciones y que está hablando para el bien de su comunidad, queremos que rechace la relación íntima con sus amantes hasta que dejen de sus abusos. Solamente así nos convencerá Carmen de su propio

poder. Puede ser lógica la ironía de una conclusión en que ella ya manipule a los hombres, pero no nos conmueve a sentir una empatía con las causas serias y los valores espirituales de las Mexican Americans.

Al final, se nota que las novelas de Castillo han cambiado mucho a través de los años; desde ser un relato acertado, directo y poético sobre las luchas y las esperanzas de las chicanas (*Mixquiahuala*) hasta ser una obra más equilibrada con un personaje que vive los vaivenes de la marginalidad con la elasticidad y el humor (*Peel My Love*). Se espera que Castillo, con tanta autoridad para representar la lucha de su comunidad, invente unos personajes creíbles que sigan cruzando las fronteras pero que también tengan más presencia en la comunidad grande de hoy en día o sea en las escuelas y los clubes de golf y los partidos políticos de los Estados Unidos o en otros lugares mundiales no exóticos. ¡Que sean irónicas sus situaciones, pero satisfactorios sus desenlaces sentimentales!

Obras citadas

- Bennett, Tanya Long. "No Country to Call Home: A Study of Castillo's *Mixquiahuala Letters*." *Style* 30, no. 3 (Fall 1996): 462-78.
- Castillo, Ana. *The Mixquiahuala Letters*. Binghamton, N.Y.: Bilingual Press, 1986.
- Castillo, Ana. *Sapogonia: An Anti-Romance in 3/8 Meter*. Tempe, Ariz.: Bilingual Press, 1990.
- Castillo, Ana. *So Far from God: A Novel*. New York: W.W.Norton, 1993.
- Castillo, Ana. *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.
- Castillo, Ana. *Peel My Love Like an Onion: A Novel*. New York: Doubleday, 1999.
- Castillo, Ana. *Watercolor Women, Opaque Men: A Novel in Verse*. Willimantic, Conn.: Curbstone Press, 2005.
- Castillo, Debra. "Ana Castillo." Chap. in *Latino and Latina Writers, Vol. I. Introductory Essays Chicano and Chicana Authors*, ed. Alan West-Durán, 173-94. New York: Scribner's, 2004.
- Curiel, Barbara Brinson. "Heteroglossia in Ana Castillo's *The Mixquiahuala Letters*." *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos* 7, no. 1 (1990): 11-23.
- Houghton-Mifflin. <http://education.yahoo.com/reference/dictionary/entry/Chicano>.

- Manríquez, B. J. "Doing Rhetorical Analysis: *Sapogonia*, The Rhetoric of Irony." *Genre: Forms of Discourse and Culture* 32 no. 1-2 (Spring-Summer 1999): 53-72.
- Marting, Diane E. *The Sexual Woman in Latin American Literature: Dangerous Desires*. Gainesville: University Press of Florida, 2001.
- Niebylski, Dianna C. *Humoring Resistance: Laughter and the Excessive Body in Latin American Women's Fiction*. Albany: State University of New York Press, 2004.
- Quintana, Alvina E. "Ana Castillo's *The Mixquiahuala Letters*: The Novelist as Ethnographer." Chap. in *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture and Ideology*. Ed. Héctor Calderón and José David Saldívar, 72-83. Durham: Duke University Press, 1991.
- Rendon, Armando B. *The Chicano Manifesto*. New York: Macmillan, 1971.
- Rodriguez, Ivelisse. "Killing Buddha, Killing Myths: Ana Castillo's *Peel My Love Like an Onion*." <http://web.archive.org/web/20000526092318/www.latnn.com/grafico/books/articles/books010200.htm> (accessed September 27, 2005)
- Walter, Roland. "The Cultural Politics of Dislocation and Relocation in the Novels of Ana Castillo." *MELUS* 23 no. 1 (Spring 1998): 81-97.