

UN CONTINENTE METONIMIZADO EN LA CABEZA:  
*LAS NOCHES DE CARMEN MIRANDA,*  
DE LUCÍA GUERRA\*

*Jacobo Sefami*  
University of California, Irvine

En “Corona de las frutas”, uno de sus conocidos ensayos, Lezama Lima hace un recuento y descripción delirante de las frutas de América, destacando el mamey, la piña y el mango, además de la mención de la guanábana y la papaya, entre otras. Lezama reescribe uno de los tópicos más repetidos de la identidad cubana (y, por extensión, latinoamericana): la fruta como seña nacional (“nuestra comida forma parte de nuestra imagen”, dice uno de los personajes de *Oppiano Licario*). Desde *Espejo de paciencia*, un poema fundacional de 1608, de Silvestre de Balboa, donde aparece el canto a los frutos, pasando por la oda “A la piña” (del siglo XVIII), de Manuel Zequeira, los cubanos gozan del tema cada vez que pueden. Según Lezama, la fruta americana es ya en sí un rasgo exaltado del goce de lo sentidos: “...en el paisaje americano, y ahora lo insistimos de nuevo, lo barroco es la naturaleza. Es decir que si un papayo, mantequilla de las frutas, o una guanábana, plateado pernil de la dulzura, recibiese el tridente de la hipérbole barroca, sería un grotesco, imposible casi de concepción. Lo barroco, en lo americano nuestro, es el fiestón de la alharaca excesiva de la fruta, lo barroco es el opulento sujeto disfrutante, prendido al corpachón de unas delicias, que en las miniaturas de la Persia o Arabia, eran sopladadas escarlatas, yemas de los dedos o pelusillas” [Lezama, 134]. Con sorna, y quizá soberbia del ser americano, Lezama observa que los españoles (incluido su venerado Góngora) tienen que recurrir a la exageración verbal para buscar el efecto de asombro<sup>1</sup>, llegando a definir esa práctica como “golosina de melindres” (es decir, un acaramelamiento del engaño). Obviamente, la propia

\* Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2002.

<sup>1</sup> Lezama alude a los siguientes versos de Pedro Soto de Rojas: “De su piel despojado / entre el añejo vino, en vaso hermoso / te serviré el melocotón sabroso, / que después de cortado, / sangre derrama en su color dorado”.

obra del escritor cubano desvirtúa su sutil ataque, puesto que ese proceso de metaforización hiperbólico forma parte íntegra de su actitud poética. En todo caso, se concibe la fruta como un modo de desvirtuar y desafiar la cultura heredada, a través de lo que Lezama identifica como la contraconquista. Orlando González Esteva, otro cubano, inicia de la siguiente manera su *Cuerpos en bandeja. Frutas y erotismo en Cuba*: “Que fue la fruta, y no la serpiente, la verdadera culpable de nuestra caída es un aserto que ningún cubano, medianamente al tanto de los asuntos relacionados con su libido, se atrevería a impugnar” [González, 19].

Esta introducción acerca de las frutas viene a cuento porque lo primero que se nos viene a la mente al evocar a Carmen Miranda es la cornucopia de frutas sobre su cabeza. Las frutas y toda ella como una bandeja (charola), que se ofrece a los labios de hombres libidinosos, maniatados por los ritmos sensuales de la música. La celebración de los sentidos en todo su esplendor: colores, olores, sabores, texturas (la cáscara de la fruta, la piel de la mujer) y sonidos febriles. La fruta en la cabeza, como si se tratara del signo saussuriano señalando un significante y un significado, aunque no sepamos a ciencia cierta, cuál sería cuál, si el cuerpo femenino es el significado del significante fruta o, al revés, si la fruta es el significado de ese cuerpo femenino como significante siempre en transformación, en un desliz (lacaniano) que no haya punto ni medida de encuentro. O ella toda como un signo lingüístico cuyo referente es la fruta succulenta para el paladar. Carmen Miranda, de alguna manera, vino a encarnar el objeto del deseo que significa el cuerpo de un continente metonimizado en la cabeza: Latinoamérica como el objeto de conquista, manipulación y representación insulsa de su realidad.

Tal vez a Lucía Guerra, que como crítica, teórica y narradora ha tenido una trayectoria con fuerte preocupación por la imagen de la mujer, le atrajo la posibilidad de explorar qué es lo que había detrás de los sombreros frutales y las gracias de la voz y los movimientos de esa mujer que vino a representarnos a todos los que venimos del sur. ¿Qué pensaba y sentía ese ser humano que estaba detrás de la cantante y estrella de cine?, ¿cómo se desarrolló su vida y qué factores influyeron para que terminara como terminó, con una muerte muy temprana, de un paro cardíaco, a la edad de 46 años?

*Las noches de Carmen Miranda* es, pues, el resultado de una investigación exhaustiva, aunque evidente solo si analizamos y descomponemos el montaje de la narración. Destaca, en cambio, una capacidad de evocación que muchas veces acude a imágenes líricas en su intento por reconstruir un estado de ánimo, una ilusión o los fracasos y sus sinsabores. La novela está contada a dos voces que se van alternando de principio a fin: una narradora omnisciente y la voz de Carmen en una especie de monólogo interior que revela su intimidad.

Mientras que la imagen pública de Carmen Miranda está asociada al *glamour* hollywoodense, en su vida –según nos la retrata Lucía Guerra– el sufrimiento parece una constante de la que no parece haber escapatoria (aunque, claro, hay momentos de extrema felicidad; léanse, a este respecto, los intensos pasajes eróticos de la novela). Desde la pobreza de los padres que se ven forzados a emigrar de Portugal a Brasil, con la idea tan difundida de hacerse ricos en América, a la pobreza de la infancia de los

seis hijos en Río de Janeiro, a las fracasadas relaciones amorosas que nunca la hacen ser madre, al sentimiento de alienación y frustración lingüística en Estados Unidos, a la manipulación de los productores de sus espectáculos, mostrándola siempre como una mujer tonta, con imagen estereotipada, a los abusos y maltrato de su esposo, a la experiencia traumática de los electroshocks y el alcoholismo.

La novela está dividida en cinco capítulos o etapas de la vida de Carmen Miranda: 1) nacimiento en Portugal, migración a Brasil e infancia y adolescencia en el barrio de Lapa (zona de prostitutas) en Río de Janeiro; 2) inicio de la carrera artística en Brasil; 3) viaje y estadía en Nueva York para presentarse en espectáculos en Broadway; 4) residencia en Los Angeles, con motivo de su actuación para películas producidas por la 20<sup>th</sup> Century Fox; y 5) apogeo (en 1945) y debacle de su carrera artística, que culmina con su muerte.

Según la novela, dos experiencias de la niñez instauran un doble cauce en la vida de Carmen Miranda: la angustia atroz de la pobreza hecha mujer espeluznante y la voluptuosidad de Arminda, una prostituta seductora, emblemática de la samba. Así, su existencia está marcada por la mirada hacia el exterior, en el carnaval en carne y hueso con que se promovía su visibilidad artística, y la mirada interior, siempre aterrorizada por la posibilidad del fracaso y la inseguridad ante la belleza de su propio cuerpo.

*Las noches de Carmen Miranda* también remite al análisis del estereotipo latinoamericano, impuesto desde la comercialización concebida por los estudios de Hollywood, además de la crítica de la industria cinematográfica por el uso y abuso de la sexualidad femenina como objeto de usufructo. De algún modo, la novela remite a uno de los poemas más conocidos de Ernesto Cardenal, “Oración por Marilyn Monroe”, donde se critica la influencia del cine como andamiaje desfigurador de la identidad de la mujer hecha espectáculo (hay, de hecho, un breve pasaje dedicado a Monroe en la novela). De hecho, los siguientes versos del escritor nicaragüense podrían haber sido escritos pensando en Carmen Miranda (dado que también ella fue empleada en una tienda de sombreros):

“Señor,  
en este mundo contaminado de pecados y radioactividad  
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda.  
Que como toda empleadita de tienda soñó ser estrella de cine.  
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del tinte color).  
Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos  
—El de nuestras propias vidas— Y era un script absurdo.  
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros  
por nuestra 20<sup>th</sup> Century  
por esta colosal Super-Producción en la que todos hemos trabajado”.

La novela de Lucía Guerra agrega a esa crítica la transformación de que es objeto el elemento latinoamericano. Carmen Miranda adopta su imagen a partir de los trajes que las mujeres de Bahía habían transplantado de Sudán, adornando con colores llamativos su atuendo y coronando con frutas en miniatura de cera el turbante originalmente blanco. Pero la imagen se irá distorsionando a medida que los diseñadores ven la necesidad

de vender ese “exotismo” de lo sensual. No hay ningún intento de comprensión de ese “otro” mundo latinoamericano; Carmen Miranda se pregunta asombrada, “¿por qué estos gringos aplauden tanto si no entienden ni una sola palabra de lo que digo ni de lo que estoy cantando?!” [111] El caníbal transformado en mujer exuberante y dócil promueve una visión achatada que borra los diferentes niveles de significación y sofisticación del desarrollo de esa cultura. Si el lenguaje es solo sonido, el atuendo es solo color. El mecanismo de menosprecio y condescendencia encuentra un ápice en la figura de Carmen Miranda. A eso habría que agregar cómo ese otro exótico es generalizado, ignorando sus diferencias. La novela abunda en ejemplos en los que la imagen de la cantante encarna el todo latinoamericano, combinando sin sutilezas y con ignorancia diversos elementos de varios países como si se tratara de un solo ente cultural.

La novela de Lucía Guerra también nos hace pensar en la experiencia de la migración de los latinoamericanos a Estados Unidos. Aunque en este caso se trata de una cantante muy bien pagada y con éxito mundial, eso no impide que la escritora chilena observe que los mismos problemas de adaptación, alienación, condescendencia y nostalgia por el país de origen se aplican, por igual, a todos los inmigrantes, sea cual fuere su condición económica o su nivel educativo. También se incluye un fuerte rechazo a Carmen Miranda al regresar por breve tiempo y presentarse en su país. Si bien, por un lado, era considerada la “embajadora” de Brasil en el mundo (y, por lo tanto, representante, según algunos, del gobierno populista y dictatorial de Getulio Vargas), por otro lado, sirvió a Estados Unidos en su proyecto de la política del buen vecino pregonada por Washington en relación con América Latina. Así, Carmen Miranda se presenta cantando “The South American Way”, “una ensalada de inglés y portugués con ritmo de esa música caribeña, tan espantosamente chabacana” [127], razón suficiente para ser considerada una traidora de los valores de la música de Brasil.

Como se puede observar, esta novela de Lucía Guerra se presta para un análisis mucho más exhaustivo, puesto que toca las fibras de los problemas más candentes de la actualidad. Por ahora, solo quisiera enfatizar el patetismo del final de la novela que, claro, es el final de la vida de Carmen Miranda. De las frutas reales exaltadas en todo su artificio barroco por Lezama, pasamos aquí a las miniaturas de cera que se coloca la propia Carmen Miranda, y termina en una realidad achatada por el cartón de unos plátanos que carecen ya de fulgor y terminan por abrumar y extenuar con su peso la cabeza y el cuerpo de la actriz y cantante. Golpeada por su esposo, sometida a electroshocks, alcoholizada, adicta a los tranquilizantes y extenuada, Carmen Miranda cae víctima de la cárcel del estereotipo que no le permitió reinventar su personalidad artística. La novela nos revela que detrás del espectáculo multicolor, la alegría y la exuberancia, había una mujer que sufría y estaba muy consciente de haber sido emblemática bajo el cliché de lo exótico latinoamericano.

Después de las novelas *Más allá de las máscaras* (1984) y *Muñeca brava* (1993) y de los libros de cuentos *Frutos extraños* (1992) y *Los dominios ocultos* (1998), Lucía Guerra ha alcanzado plena madurez como narradora. Ganadora de premios internacionales importantes (entre ellos, el ‘Casa de las Américas’ por *La mujer fragmentada*, 1994), esta obra viene a ser una especie de culminación en su trayectoria y en su preocupación por la imagen de la mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

- González Esteva, Orlando, *Cuerpos en bandeja. Frutas y erotismo en Cuba*. México: Artes de México, 1998.
- Lezama Lima, José, “Corona de las frutas”, en *Imagen y posibilidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981, 131-136. Originalmente publicado en *Lunes de Revolución*, 21 de diciembre de 1959.