

Bananas: representaciones antagónicas en América Central y Estados Unidos

Rafael Climent-Espino

Baylor University

[Abstract] Il presente saggio analizza le rappresentazioni antitetiche della produzione di banane in un romanzo nicaraguense e in una sequenza cinematografica statunitense, pubblicati in due anni consecutivi, 1942 e 1943. Nella prima parte, si esamina l'importanza economica delle banane in America Centrale e il contesto in cui la multinazionale United Fruit Company è arrivata ad avere un monopolio esclusivo sul commercio delle banane e un'eccessiva influenza sui governi della regione. In secondo luogo, viene proposta un'analisi di *Bananos* (1942) del nicaraguense Emilio Quintana, che evidenzia alcuni tratti tematici e stilistici della "narrazione de explotación bananera" come strumento di denuncia. Infine, per stabilire un contrasto con questo testo, si presenta la sequenza *The Lady in the Tutti Frutti Hat* del film *The Gang's All Here* (1943) dove le banane sono identificate con il carattere esotico dell'America Latina. L'esame di queste produzioni create intorno allo sfruttamento delle banane, visto dal Centroamerica e dagli Stati Uniti, offre una visione completa delle immagini simboliche che le banane hanno proiettato, essendo per il Centroamerica un simbolo di oppressione e povertà, mentre per gli Stati Uniti un simbolo di consumo e abbondanza.

Parole chiave: Banane; Musa paradisiaca; Studi sul cibo; Narrativa latinoamericana; Letteratura nicaraguense; Cinema statunitense.

Este ensayo examina las representaciones antagónicas sobre la producción bananera en una novela nicaragüense y en una secuencia cinematográfica estadounidense publicadas en dos años consecutivos, 1942 y 1943. Para ello, se revisa, en un primer momento, la importancia económica de la banana en Centroamérica y el contexto histórico sobre cómo la multinacional United Fruit Company llegó a tener un monopolio exclusivo sobre el comercio bananero y una influencia desmedida en los gobiernos de la región. En segundo lugar, se ofrece un análisis de *Bananos* (1942) del nicaragüense Emilio Quintana apuntando algunos rasgos temáticos y estilísticos de la narrativa de explotación bananera como herramienta de denuncia. Finalmente, para establecer un contraste con ese texto, se estudia la secuencia *The Lady in the Tutti Frutti Hat* de la película *The Gang's All Here* (1943) donde se identifica la banana con lo exótico latinoamericano. Al examinar estas producciones creadas alrededor de la explotación bananera desde Centroamérica y EE.UU. se ofrece una visión abarcadora de las imágenes simbólicas que ha proyectado la banana, siendo para Centroamérica símbolo de opresión y pobreza, mientras para EE.UU. lo es de consumo y abundancia.

Palabras clave: Bananas; Musa paradisiaca; Estudios de la comida; Narrativa latinoamericana; Literatura nicaragüense; Cine estadounidense.

This essay analyzes the conflicting representations of the banana production in a Nicaraguan novel and in an American cinematographic sequence published soon thereafter. To demonstrate my thesis, I first explore the economic relevance of the banana in Central America and review the historical context on how the banana production led the US multinational United Fruit Company to gain both an exclusive monopoly on banana trade, and an excessive influence on the governments of the region. I then propose a critical reading of *Bananos* (1942) by the Nicaraguan writer Emilio Quintana that highlights the thematic and stylistic features of the banana exploitation narrative as a tool of denunciation. I contrast representations of banana production in Quintana's novel with that of *The Lady in the Tutti Frutti Hat*, a sequence in the movie *The Gang's All Here* (1943) which associates banana production with the so-called Latin American exoticism. By analyzing cultural representations of banana production in these texts, this essay puts forth a comparative model of the banana as cultural signifier. While in Central America, bananas come to symbolize the oppression and poverty of local peoples, in the United States that same fruit represents consumerism and abundance.

Keywords: Bananas; Musa paradisiaca; Food Studies; Latin American Narrative; Nicaraguan Literature; American Cinema.

Pongo primero BANANOS que HOMBRES porque en las fincas de banano, la fruta ocupa el primer lugar, o más bien el único lugar. En realidad, el HOMBRE es una entidad que en esas regiones tiene un valor mínimo y no está en el segundo puesto sino en la punta de la cola de los valores que allí se cuentan.

Carmen Lyra, *Bananos y hombres* (1931)

Introducción. La banana: recurso económico y problema político

La banana nunca parece pasar de moda. Recientemente aparecía la noticia en los medios de comunicación de todo el mundo: una banana pegada con cinta aislante en una pared de un centro de arte de Miami había sido vendida por más de 120.000 dólares. La obra en cuestión, titulada *Comediante* (2019) y cuyo autor es el artista italiano Maurizio Cattelan, terminó digerida en vivo y en directo por otro artista, David Datuna, que tituló *Artista hambriento* (2019) – probablemente en honor al cuento *Un artista del hambre* (1922) de Kafka – al acto de comer la creación de Cattelan, hecho que, nuevamente, tuvo gran repercusión mediática. Tanto la creación de Cattelan como el “performance” de Datuna interrogan sobre lo subjetivo de asignar o quitar valor a las cosas, en este caso a una fruta perecedera: la banana.

La banana (*Musa paradisiaca*), originaria del sudeste asiático, fue llevada por los árabes a Oriente Próximo alrededor del siglo X y desde ahí se expandió por África. Los portugueses la encontraron en la costa occidental del continente africano y trasplantaron la planta a las Islas Canarias. Durante el periodo del intercambio colombino, se sabe que la banana llegó en 1516 directamente desde los puertos españoles de Gran Canaria a la isla de La Española de la mano del fraile dominico Tomás de Berlanga¹. La planta se esparció paulatinamente por el Caribe y Centroamérica donde se adaptó rápidamente al suelo fértil y halló un clima apropiado para su cultivo y crecimiento. Desde finales del siglo XIX, y hasta nuestros días, la exportación de bananas ha sido un provechoso negocio y una importante fuente de recursos para los países centroamericanos. No obstante, desde el principio, este mercado estuvo controlado por compañías estadounidenses y, sin duda, la más influyente entre ellas fue la United Fruit Company (UFCO) que mantuvo sus operaciones comerciales en Centroamérica y el Caribe desde 1899 hasta 1970².

El valor económico de la banana como mercancía fue enorme durante el siglo XX y continúa siéndolo en el XXI. Según la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura – ONUAA/FAO –, en 2017 se exportaron 18 millones de toneladas de bananos, alrededor del 85% procedía de América Latina y del Caribe (*Situación del Mercado del banano*, 2018, p. 3), Europa y EE.UU. son los principales importadores³. La venta y exportación de bananas es un recurso económico fundamental para muchos países de América Latina, y una de las principales fuentes de riqueza de Centroamérica y el Caribe, pero su alta demanda ha creado enormes problemas sociales y medioambientales en las regiones productoras.

¹ Manuel de Paz Sánchez (2016) ha estudiado en profundidad la expansión de la banana por todo el Atlántico.

² La UFCO se reestructuró y hoy día trabaja bajo el nombre de Chiquita Brands International (www.chiquita.com), de propiedad suiza.

³ La economía generada alrededor de la explotación bananera ha sido ampliamente estudiada a finales del siglo XX, remito al estudio de José Roberto López (1986).

“ [...] pues hemos de preguntarnos si acaso hoy somos conscientes de en qué condiciones laborales trabajan quienes producen esas bananas en Centroamérica. ”

La trama de la novela que se analiza a continuación – *Bananos* – hace referencia a esas problemáticas en dos países de América Central: Nicaragua y Costa Rica. Esta ficción tiene un claro trasfondo histórico y se encuadra dentro de la llamada “narrativa de la explotación bananera”, una prosa que denuncia el salvaje aprovechamiento de la tierra por parte de compañías estadounidenses y el abuso de contratistas, capataces y jefes sobre los trabajadores de esas plantaciones que carecían de cualquier derecho. El marco de las imposiciones de la UFCO a los gobiernos de Centroamérica se encuentra en la línea dura de política exterior que el presidente Theodore Roosevelt (1901-1909) usó con Latinoamérica y que fue conocida como “la política del gran garrote” cuyo lema era: «habla suavemente y lleva un gran garrote, así llegarás lejos»⁴.

Según Héctor Pérez-Brignoli (2006), la primera novela que explora el tema de las consecuencias de la explotación bananera en Centroamérica es *Cabbages and Kings* (1904) del escritor estadounidense O. Henry. En esta novela donde se encuentra, por primera vez, la expresión “república bananera”⁵. La narrativa hispanoamericana del siglo XX ha sido fecunda en explorar el tema, denunciando a través de la ficción el papel de la UFCO en Centroamérica y relatando cómo la mayoría de los gobiernos de la región fueron marionetas en manos de esta multinacional que estuvo apoyada, en la sombra, por el gobierno estadounidense⁶. La UFCO, conocida popularmente con “la frutera”, “el pulpo”, o “la Yunai”, tenía toda clase de privilegios fiscales y llegó a controlar los sistemas de ferrocarriles y telégrafos de algunos países como es el caso de Guatemala, donde además se le cedieron importantes territorios para hacer más plantaciones⁷. El *modus operandi* de la UFCO en Centroamérica era sobornar a gobernantes y hacer todo lo que fuera posible para mantener gobiernos dictatoriales afines a sus intereses, derrocando a aquellos presidentes reformistas que intentasen disminuir sus privilegios. Guatemala sería un caso paradigmático, sus gobernantes sirvieron a los intereses de la UFCO hasta la llegada al poder de Juan José Arévalo, primer presidente democrático de Guatemala (1945-

⁴ Esta es una frase que el presidente Roosevelt escribió en una carta a Henry L. Sprague en enero de 1900. Se aconseja una estrategia de no agresión, pero apoyada por la posibilidad de llevar a cabo acciones violentas si fuera necesario.

⁵ Pérez-Brignoli (2006) se ha ocupado de estudiar la historia de la expresión “república bananera”. También existe “guerra bananera”, expresión con la que, según Langley (p. 6), los marines se referían cínicamente a las intervenciones militares en el Caribe entre 1900 y 1934. Sobre este tema remito a Lester D. Langley (1983) e Ivan Musicant (1990).

⁶ Eduardo Galeano (1996, pp. 168-171) ha retratado de forma concisa a la UFCO y su influyente papel en Centroamérica. Para una panorámica general de la UFCO en Centroamérica, remito a Marcelo Bucheli (2008).

⁷ Kepner (1935, pp. 209-255) describe con detalle cómo la UFCO se iba apropiando de tierras y hacía que los gobiernos centroamericanos le diesen privilegios de todo tipo.

1951) al que sucedió Jacobo Árbenz (1951-1954)⁸. Arévalo y Árbenz apoyaron e implantaron mejoras en sanidad y educación, así como reformas agrarias que contemplaban la devolución de las tierras expropiadas a las comunidades indígenas e intentaron controlar el poder de la compañía aumentando los impuestos sobre la exportación de bananas, con ellos la UFCO enfrentó, por primera vez, oposición a sus intereses. Los terratenientes, el gobierno estadounidense y algunos gobernantes de países vecinos se opusieron a estas reformas, Árbenz acabó derrocado en un golpe de estado liderado por la CIA bajo el pretexto de impedir un régimen comunista en Guatemala⁹. Casos similares de control de la UFCO sobre los gobiernos tuvieron lugar en otros países de la región. Así, durante décadas, la UFCO fue la multinacional más poderosa del mundo, llegando a controlar un tercio del comercio mundial de bananas. La llamada narrativa de explotación bananera, de la que aquí se analiza un ejemplo, es una prosa de denuncia de las condiciones a las que se vivieron abocados decenas de miles de trabajadores y sus familias durante décadas. La actividad de la UFCO y otras multinacionales trajo consigo no solo miseria económica, sino que tuvo unas consecuencias medioambientales enormes y fue una catástrofe étnica para algunas comunidades indígenas que vieron cómo se les expropió el territorio en el que habían vivido durante siglos, se les obligó a marcharse o, en el mejor de los casos, a malvender sus tierras¹⁰.

A continuación, se presenta el análisis de *Bananos* de Emilio Quintana como ejemplo de novela de cuño reivindicativo en la órbita de la narrativa de explotación bananera. Finalmente, se examina cómo esa explotación bananera se exotiza y se sexualiza para ofrecer un producto limpio, despojado de cualquier problemática social, y listo para ser consumido por el espectador estadounidense. A mi parecer, y debido al poder de la imagen, el cine opera como una suerte de potente contra-propaganda en relación a la emergencia que estaba teniendo la narrativa de denuncia ligada a la explotación bananera.

La narrativa de explotación bananera en América Latina

El tema de la explotación bananera ha producido un enorme impacto en la literatura latinoamericana. Con excepción de El Salvador, todas las literaturas de la región tienen novelas sobre el tema¹¹. Sin ánimo de exhaustividad, enumero algunos títulos: en Honduras *Prisión verde* (1945) de Ramón Amaya Amador; en Costa Rica *Bananos y hombres* (1931) de Carmen Lyra, la novela anónima *La reconquista de Talamanca* (1935), y *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas. En Nicaragua destaca *Bananos* (1942) de Emilio Quintana. En Guatemala, *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960) de Miguel Ángel Asturias¹². En

⁸ Juan José Arévalo (1961, 1964) relató en primera persona y con todo lujo de detalles la presión que la UFCO ejerció sobre los presidentes que no seguían sus pautas o consentían sus privilegios.

⁹ No estamos aquí en el terreno de lo especulativo, son hechos demostrados y documentados de forma precisa por Stephen C. Schlesinger en *Fruta amarga. La CIA en Guatemala* (1982), libro que desató una fuerte polémica.

¹⁰ Sobre los problemas medioambientales causados por estas compañías remito al estudio de Richard P. Tucker (2000). En cuanto al uso masivo de pesticidas para la producción de bananas se puede ver el documental de Alessandra Müller (2010).

¹¹ Este impacto cultural ha sido extensamente analizado por Ana Patricia Rodríguez (2009).

¹² La primera narrativa de Miguel Ángel Asturias ha sido abordada desde una perspectiva *gastro-crítica* por Rafael Climent-Espino (2020).

Panamá, *Flor de banana* (1965) de Joaquín Beleño. A estos títulos, hay que añadir que prominentes figuras de las letras hispanoamericanas se han ocupado del tema desde distintas perspectivas, entre ellos, además del ya mencionado Miguel Ángel Asturias, tres Premios Nobel de Literatura: Gabriel García Márquez en *La hojarasca* (1955) y en *Cien años de soledad* (1967), Pablo Neruda en *Canto general* (1950) y, recientemente, Mario Vargas Llosa en *Tiempos recios* (2019).

Análisis de *Bananos. La vida de los peones de la Yunai* de Emilio Quintana

Bananos de Emilio Quintana es una novela de cuño social que se encuadra dentro de la novela del realismo social en cuanto que su pretensión principal es dar a conocer los problemas sociales a través de las vivencias personales de un protagonista anónimo y, a partir de ahí, expandir la conciencia de clase. *Bananos* cuenta, en primera persona, la historia de un emigrante nicaragüense que decide probar fortuna en las plantaciones bananeras de Costa Rica por «la propaganda que se le hacía a la zona bananera, en cuanto a la posibilidad de devengar un buen salario» (Quintana, 1985, p. 15). Quintana fue peón durante años en las compañías de la costa atlántica de Costa Rica, por tanto, conocía la situación de primera mano. Así pues, el motor de la acción es la búsqueda de trabajo y de mejores condiciones de vida. Interesa esta “propaganda” de la que habla el texto, pues la compañía bananera necesitaba abastecerse de mano de obra barata para producir con mayor beneficio, esa mano de obra solo se podía conseguir atrayendo a mucha gente con ganas de trabajar. Debido a la propaganda, los trabajadores eran abundantes incluso en condiciones esclavistas e inhumanas como describe el texto: «Hay que haber viajado un día en aquellos medios de transporte que, para sus trabajadores, tiene la compañía bananera. Aquel es un transporte para animales: salivas, piojos, harapos, una porquería insoportable» (Quintana, 1985, p. 22). Quintana ofrece una crónica de la miseria muy bien hilada, con descripciones pormenorizadas sobre las pésimas condiciones de vida de los peones. Se subrayan los peligros y las enfermedades a las que estaban expuestos, así como la bajeza moral de los jefes: un sistema completamente corrupto. El texto tiene un claro sesgo acusatorio contra la compañía a la que acusa de echar «a morir a la peonada maltrecha en medio del miasma de contagios» (Quintana, p. 29). Además de la violencia que surge entre los peones y las constantes picaduras de serpientes (pp. 46, 50), los braceros sufren todo tipo de enfermedades contagiosas (pp. 33, 57, 63) y estomacales (p. 34), a lo que se suman envenenamientos y problemas pulmonares (pp. 61, 62) en quienes trabajan con pesticidas. Los numerosos términos usados en relación con la medicina y la recreación en los aspectos sórdidos de la realidad, profusamente descritos, acercan la narración a la prosa naturalista. El texto no deja lugar a dudas de que, como consecuencia de la explotación bananera: «Toda esa travesía está sembrada de cadáveres. Cadáveres de los nicaragüenses [...] Cadáveres de los infelices costarricenses que se fueron a la selva en busca de un salario mejor. Cadáveres. Por donde quiera cadáveres» (Quintana, pp. 31, 32). El legado principal de la compañía bananera es un campo abonado con muertos. La situación de las mujeres es incluso peor que la de los hombres, pues se ven obligadas a emparejarse o caer en la prostitución (p. 30), temas recurrentes en el relato¹³.

¹³ El tratamiento de la mujer y de lo femenino en la novela es ambiguo, pues si a veces se elogia su trabajo, en varios pasajes subyace una clara perspectiva patriarcal que la reifica o cosifica.

La compañía bananera se presenta como un sistema de explotación pensado para no dejar ninguna ganancia al trabajador:

«Ganábamos seis colones por día y se gastaban dos en comida. Pero aquella cataplasma de arroz sin gota de manteca y aquellos frijoles fritos “en su propia sangre”, obligaban al comensal a gastar algo más en “extras” de café negro con pan y agua de azúcar. Era un sistema impuesto por la compañía. En media montaña, la más de las veces coartados todos los medios de evasión, el contratista hacía su campamento. Y allí imponía su voluntad. Aquella voluntad era inapelable.» (Quintana, p. 41).

La ganancia para el trabajador es mínima, pues tenía que gastar casi el 50% de lo que ganaba en una comida que solo podía comprar al contratista. Quejarse, implicaba perder el trabajo: «Al que no le guste el sueldo y la comida, ya sabe por dónde vino» (Quintana, p. 41). Debido al exceso de mano de obra, los trabajadores pelean para ser contratados incluso en pésimas condiciones (Quintana, pp. 97-99). Carlos Monsiváis al hablar de la situación económica general de América Latina expone una idea que explica perfectamente esta situación:

«El problema es que no hay alternativas económicas y que América Latina está siendo en ese sentido desahuciada por los poderes financieros. Esta idea de “dichoso aquel que va a ser explotado porque por lo menos tendrá empleo” sí cunde.» (Carlos Monsiváis 14:15).

En efecto, los braceros que transitan por la narración solo pueden elegir entre trabajar para vivir miserablemente (Quintana, p. 88) o morir de inanición. La producción de bananas que consume el “primer mundo” trae consigo un enorme sufrimiento en los países productores.

En *Bananos* aparecen dos capataces estadounidenses, Mr. Harry y Mr. James, descritos negativamente. En el caso de Mr. Harry, al que llaman “el chingado”, resalta su frialdad e insensibilidad (Quintana, pp. 45, 46), se pone el ejemplo de que cuando a un peón le muerde una serpiente terciopelo y una serie de hombres intentan cazarla, Mr. Harry despidió a todos por no estar trabajando. Cuando se le explica que la serpiente acababa de morder a un peón, Mr. Harry responde: «Bueno, peones sobran. No era para perder el tiempo por eso» (Quintana, p. 46). Los peones, tras este suceso, lo acabarán linchando. La muerte, el sufrimiento y la explotación son líneas constantes que acompañan el relato, pero, a pesar de describir un contexto de degradación humana y vulgaridad extrema (Quintana, p. 73), Quintana tiene la sensibilidad de dibujar con cariño a algunos personajes. El narrador es un duro trabajador, pero al mismo tiempo una persona sensible que valora y destaca la humanidad de los otros en circunstancias muy difíciles:

«A pesar de la deshumanización que se observa en estos lugares, la humanidad de la gente humilde es siempre digna de encomio. Bajo el harapo que cubre las carnes de los miserables parias de la bananera, hay corazones que palpitan con una generosidad que conmueve.» (Quintana, p. 93).

El narrador es consciente de la miseria que lo rodea y de la desesperación de la gente que busca trabajo en condiciones deplorables: «Irse para no volver nunca a la insalubre región del banano, donde la “terciopelo” acecha, donde el paludismo aguarda» (Quintana, p. 57). A veces,

el propio trabajo con el que quieren ganarse una mejor vida los acaba matando, es el caso de los regadores de veneno:

«A fuerza de restregones en la piedra [de un río] él luchaba por despegar de sus pantalones y camisas aquel polvo verde tan duramente adherido a la tela. Era el producto del riego del veneno para matar las plagas del banano; el chorro levantado por la manguera para bañar las cepas alcanzaba también al regador.» (Quintana, p. 61).

El regador relata cómo el veneno que respiraba llegaba hasta los pulmones, inutilizándolos, y añade que hay muchos otros en la misma situación que él, para terminar señalando que: «Fuimos una especie de ratones adultos que caímos dentro de un charco venenoso, de efectos instantáneos» (Quintana, p. 62). La novela denuncia cómo la compañía bananera burlaba la ley por medio de contratistas que «son una especie de tubo de escape de la bananera. Cuando el obrero que trabaja con ellos sufre un percance, no tiene derecho a exigir nada» (Quintana, p. 97). En efecto, el texto presenta un mensaje antiimperialista y la gran irresponsabilidad de la UFCO, compañía con enormes beneficios en aquel momento que explotaba hasta la muerte a sus trabajadores¹⁴.

La novela es una sucesión de penalidades descritas en primera persona por un narrador con conciencia de clase que habla con otros peones sobre la miserable situación laboral que sufren. Es uno de esos peones el que le pide al narrador: «Váyase y escriba lo que ha visto, todo lo que ha vivido. Cuéntelo usted... [Yo] Se lo prometí, dándole seguridades de cumplimiento» (Quintana, p. 130). Es así como el narrador decide volver a Nicaragua y escribir *Bananos* con la intención de denunciar la miseria anónima que sufrieron miles de trabajadores para enriquecer a las multinacionales estadounidenses. El texto termina de forma contundente:

«Yo vengo de la jungla. Y debo tener el valor de la denuncia y de la acusación [...]. He vivido la miseria más degradante en todos los aspectos. [...] Denuncio la inicua explotación de que son víctimas millares de obreros desventurados de parte de una compañía que todo se lleva de suelo centroamericano, sin dejar más que miseria y desolación a su paso. [...] Que se den cuenta los niños yanquis, las chicas parisienses, los acomodados señores de Europa, que para saborear ese diario banano de la canción, aquí se ha vivido drama [...] Que se den cuenta de que para cosechar ese banano, muchísimos hombres infelices se quedaron en la montaña, de cara al sol de una esperanza que no reverdeció jamás. Que multitud de mujeres famélicas fueron flageladas, más que por la inclemencia de la selva, por la inclemencia de los hombres que la compañía ha elevado a las jefaturas brutales.» (Quintana, pp. 131,132).

El tono acusatorio del final de la novela sorprende por su contundencia, pero, sobre todo, interesa la apelación directa al consumidor. Quintana es ya consciente a inicios de la década de los cuarenta de que el cambio en la situación, si es que pudiera producirse, no pasará por las compañías que buscan beneficios a toda costa, sino por el consumidor responsable que debe conocer las condiciones en las que se ha producido la mercancía que compra. A mi pa-

¹⁴ Curiosamente en ningún momento de la novela se especifica que la compañía bananera sea la UFCO. Sin embargo, el subtítulo de la obra, *La vida de los peones de la Yunai*, aclara este aspecto. Sobre el carácter ideológico y las pretensiones de la narrativa bananera remito a Rodríguez (2009, pp. 44-75).

recer, Quintana se posiciona aquí, con esta apelación, como pionero de la apología del consumo responsable dentro del plano literario. Sorprende que ya a principios de los años cuarenta se dirija directamente al consumidor del “primer mundo” – EE.UU., Europa – para hacerle consciente de lo que se esconde detrás de la producción de bananas. *Bananos* incomoda al lector al responsabilizarlo de que su consumo es cómplice del abuso y de la miseria. La novela consigue remover conciencias, pues hemos de preguntarnos si acaso hoy somos conscientes de en qué condiciones laborales trabajan quienes producen esas bananas en Centroamérica, 80 años después de la publicación de esta novela.

La explotación bananera desde EE.UU.: exotismo y sexualización

La representación que distintas producciones audiovisuales de Estados Unidos ofrecen sobre la explotación bananera es totalmente opuesta a la que muestra *Bananos* de Quintana, en particular, y de la narrativa de explotación bananera en general. *Grosso modo*, se puede afirmar que esos productos hechos para el público estadounidense son producciones de entretenimiento desvinculadas de cualquier tipo de crítica social. En ellos, se idealiza el proceso de producción de bananas con un claro aspecto mercantilista. Me limitaré, por cuestiones de espacio, al análisis de *The Lady in the Tutti Frutti Hat* pero, con matices, se podría llegar a similares conclusiones si se examinasen otras producciones audiovisuales como el anuncio publicitario *Chiquita Banana* (1944).

Exotismo y sexualización en *The Lady in the Tutti Frutti Hat*

No es arriesgado afirmar que *The Lady in the Tutti Frutti Hat* – *La señorita con el sombrero de frutas* – es la gran loa cinematográfica de la banana. El éxito de la secuencia se debe al escenario y a las coreografías minuciosamente pensadas por Busby Berkeley, director de *The Gang's All Here* (1943), filme donde se inserta la extensa secuencia de más de siete minutos protagonizada por Carmen Miranda. Debemos recordar que esta película se publica solo un año después de *Bananos* de Emilio Quintana. Afirmando que la aparición de estos productos audiovisuales supuestamente ingenuos que ofrecen una imagen idealizada de la producción bananera operan como una suerte de contra-propaganda sobre las críticas incipientes que empezaban a aparecer en cuanto a la actuación de las compañías bananeras en Latinoamérica.

En las primeras décadas del siglo XX, la llegada de la banana a Estados Unidos había producido una serie de manifestaciones culturales. En el cine mudo, es destacable *La Danza de la banana* (1925) de Josephine Baker que aparece bailando con una falda de bananas. En la música popular, algunas canciones presentaban la banana, de manera sutil, ya como símbolo fálico¹⁵:

«Músicos folk-blues como Happiness Boys y Bo Carter, incorporaron el banano como símbolo fálico en [...] “I’ve never seen a straight banana” (“Nunca he visto un banano recto”, 1926) y “Banana in your fruit basket” (“Un banano en tu cesta de frutas”, 1931).» (Soluri, p. 112).

¹⁵ Remito a las referencias pormenorizadas que ofrece John Soluri (pp. 85-134) donde se muestra que la banana había sido ya consumida por la mayoría de la población estadounidense en las primeras décadas del siglo XX como también ha señalado Virginia Scott Jenkins (2000).

La lectura que presento a continuación de *The Lady in the Tutti Frutti Hat* muestra que en esta escena hay también una exotización y sexualización de “lo latinoamericano”, por ello la secuencia merece un análisis detallado¹⁶. El año de aparición de *The Gang's All Here*, 1943, es significativo; por una parte, la Segunda Guerra Mundial estaba en pleno apogeo y, por otra, la UFCO, con el apoyo de los gobiernos de EE.UU., ejercía enorme presión en las repúblicas caribeñas y centroamericanas para conseguir privilegios de todo tipo mientras explotaba a grandes masas de trabajadores como se ha visto en el análisis de *Bananos*.

Para enmarcar mi lectura recorro a la *gastrocrítica* como marco teórico general. La gastrocrítica, término debido a Ronald Tobin (1990), «trata de estudiar la pertinencia para una obra literaria de las múltiples connotaciones del comer y beber en lo social, racial, geográfico, identitario, histórico, sexual, antropológico, religioso, filosófico, médico, cultural, psicológico, ideológico-político, genérico, lingüístico, etc.» (De Maeseneer 2012, p. 24). Me serviré, además, de lo que la filósofa Carolyn Korsmeyer ha denominado “la jerarquía de los sentidos” al argumentar que, históricamente, se ha privilegiado lo audiovisual en detrimento de lo olfativo, gustativo y táctil. Argumento, de acuerdo con la propuesta de Korsmeyer, que la comida ha quedado relegada en el análisis de las artes visuales debido a las reminiscencias de esa jerarquía en nuestra época. Con la intención de paliar ese déficit de estudios de la comida en las artes visuales, este ensayo ofrece, un análisis específico de la comida en esta famosa secuencia. Korsmeyer señala sobre el lugar del gusto en la jerarquía de los sentidos que: «El apetito por la comida y el deleite en las sensaciones derivadas del gusto se asocian fundamentalmente al apetito por el sexo y a la viciosa búsqueda de los objetos de ese deseo» (2002, p. 209).

En relación con estas ideas y entrando en el análisis de *The Lady in the Tutti Frutti Hat*, el inicio de la película está estrechamente ligado a la producción de comida en Latinoamérica, la gastrocrítica posibilita e invita a centrar la atención sobre el papel de la comida en cualquier producción artística. La escena que abre el filme (Berkeley 1:13) es muy significativa, la banda sonora comienza con *Aquarela do Brasil* (1939) de Ary Barroso. Las primeras tomas ofrecen un largo trávelin (Berkeley 2:30) de la descarga del navío *S. S. Brazil* recién llegado al puerto de Nueva York. Se muestran abundantes sacos de dos mercancías que trae el barco: azúcar (2:53) y café (3:05)¹⁷. A continuación, se descarga una gran red repleta de frutas y verduras de la que Berkeley (3:28) ofrece en un estudiado primer plano, un enorme bodegón que ocupa toda la pantalla, en esa red se aprecian zanahorias, rábanos, coles, naranjas, calabazas, pomelos, piñas,

¹⁶ La cultura popular ha explotado hasta el extremo la imagen de la banana como símbolo fálico, así lo muestra el video musical *Banana* interpretado por Anitta (2019), estrella brasileña del pop, y por Becky G, estrella estadounidense de ascendencia mexicana. Este video tendría un claro referente en *The Lady in the Tutti Frutti Hat* de Carmen Miranda. De nuevo, mujeres latinas entre bananas. Se puede consultar el vídeo “Banana / Verbetes na cozinha” (2020) sobre la historia de la banana y su influencia socioeconómica y cultural en Latinoamérica.

¹⁷ Relevantes escritores latinoamericanos se han ocupado de las condiciones laborales en la producción de ciertos productos agrícolas, entre ellos el azúcar y el café. En el caso de Brasil, destaca a José Lins do Rego y su “Ciclo de la caña de azúcar” (1932-1943) compuesto por cinco novelas, entre las que sobresale *Menino do engenho* (1932). En cuanto al café, subrayo *Nihonjin* (2011) del también brasileño Oscar Nakasato que cuenta la llegada a Brasil de los primeros inmigrantes japoneses para trabajar en las plantaciones de café. Un análisis de la comida en *Nihonjin* se encuentra en Climent-Espino (2019).

manzanas, cocos, cerezas, bananas, etc. y justo debajo de esa red, como parte del bodegón, ligada a él por un enorme tocado que representa un frutero repleto (Berkeley 3:31), Dorita – Carmen Miranda –, otra “fruta” importada para ser consumida. La imagen que se ofrece de Brasil, y por extensión de Latinoamérica, es la de una tierra de abundancia cuyos productos esperan ser consumidos por el norte.

El resto de esta primera secuencia presenta a Dorita cantando en portugués: «Brasil, ese cocotero que da cocos / donde yo cuelgo mi red / en las noches claras de luz de luna»¹⁸. No es casual que la parte cantada de *Aquarela do Brasil* reduzca Brasil a un “cocotero que da cocos”, presentándolo como simple productor de materia prima, pero, curiosamente, usando la letra de un samba popular brasileño, lo que pondría de manifiesto cierta auto-exotización hecha de Brasil por los propios brasileños¹⁹. La cuestión del consumo en esta escena no es baladí, pues se presenta en una estructura de cajas chinas: primero, en la secuencia de la canción hay productos importados para ser consumidos, entre ellos la propia Dorita; segundo,



Fig. 1 - Carmen Miranda en *The Lady in the Tutti Frutti Hat* (1943).

Imagen por cortesía de www.doctormacro.com

¹⁸ «Brasil, esse coqueiro que dá coco / onde eu amarro minha rede / nas noites claras de luar» (Ary Barroso, *Aquarela do Brasil*). Este samba inicia el género conocido como *samba-exaltação* que alaba las virtudes de Brasil.

¹⁹ Sobre el proceso de exotización de Carmen Miranda en Hollywood remito al estudio de Kathryn Bishop-Sanchez (2016, pp. 70-99).

la canción es parte de un musical de Broadway que está siendo consumida por unos espectadores que, a su vez consumen, pues presencian el espectáculo mientras beben y comen; por último, todo eso es consumido por nosotros, espectadores de *The Gang's All Here*. Dorita, Carmen Miranda, aparece exotizada claramente por el colorido de su vestido que deja el abdomen a la vista, por su extravagante tocado de frutas, por su marcadísimo acento latino al hablar inglés y por la exagerada gesticulación corporal al dialogar. Así, desde el inicio, aparece como mujer sensual, objeto de deseo de todos los hombres que la siguen y la rodean (Berkeley 4:42).

La secuencia de *The Lady in the Tutti Frutti Hat* comienza con comensales sentados en distintas mesas a la espera de la cena (Berkeley 23:00), el espectáculo que va a ser consumido es precisamente *The Lady in the Tutti Frutti Hat*. La escena es toda una sucesión de estereotipos sobre "lo latinoamericano": el organillero, los monos, la isla con palmeras, la carroza tirada por bueyes, hombres descamisados o con vestimenta tradicional, etc. Al contrario que en la novela, aquí las mujeres parecen pasar su tiempo de ocio tomando el sol debajo del bananal (Berkeley 23:40), todas vestidas de amarillo y negro en referencia a la banana. Dorita aparece sonriente en escena sobre un carro lleno de bananas, servida como una fruta más para ser consumida (Fig. 1). Su propio nombre, Dorita, de color dorado, la iguala ya con el color de la banana, a lo que se suma el diminutivo que, digamos, minimiza, e incluso "bananiza" al personaje. Todos los hombres que la acompañan, supuestamente braceros de la compañía bananera, aparecen limpios y sonrientes, tocando instrumentos y divirtiéndose. La imagen de la producción bananera no puede ser más antagónica de la mostrada en *Bananos* de Quintana con trabajadores famélicos, enfermos, haraposos, llenos de lodo y hediendo a sudor y heces. El cine, poderosa máquina reproductora de imágenes, muestra a la clase media norteamericana una imagen exótica de felicidad que contradice la miseria descrita en la narrativa de explotación bananera centroamericana. Korsmeyer argumenta que, desde la época clásica, se considera que:

«La vista y el oído son sentidos diferentes [...] no hay ninguna interacción evidente entre el objeto percibido y los órganos perceptores. [...] Los otros sentidos físicos son inferiores, en parte debido a la necesaria cercanía con el objeto percibido que requiere su funcionamiento.» (2002, p. 28).

El vestido que usa Dorita es también sugerente desde esta perspectiva, pues está lleno de bananas y fresas que invitan a morder o comer allí donde hay una fruta. A ello se añaden insinuaciones de la letra de la canción que interpreta Dorita donde se describe a las chicas como «dulces y tímidas», dulzura que aquí debe tomarse de forma literal²⁰. Otra insinuación es cuando en la letra se señala que:

«Los americanos me dicen que mi sombrero es alto / porque no me lo voy a quitar para besar a un muchacho / pero si alguna vez comienzo a quitármelo ¡ay ay ay! / lo hice una vez con Johnny Smith / y él está muy feliz / con la señorita del sombrero de frutas.»²¹

²⁰ «*But still, señoritas, they are sweet and shy*».

²¹ «*Americanos tell me that my hat is high / Because I will not take it off to kiss a guy / But if I ever start to take it off, ay, ay! / I do that once for Johnny Smith / And he is very happy with / The lady in the tutti-frutti hat*».



Fig. 2 - Escena final de *The Lady in the Tutti Frutti Hat*.

Imagen por cortesía de www.doctormacro.com

Si Dorita simboliza “lo latinoamericano”, y los caballeros lo estadounidense, el diálogo que se describe en la canción con los caballeros neoyorquinos es significativo: «Los caballeros quieren hacerme decir sí, sí / pero yo no les digo eso, les digo “sí, señor”»²². La expresión “querer hacer decir” tiene un valor coercitivo, es decir, esos caballeros quieren obligar a la señorita del sombrero de frutas a decir sí, a aceptar ser sexualmente consumida. La afirmación «sí, señor» enfatiza el asentimiento ante la obligación de hacer algo, pero no de forma voluntaria. Esta lectura podría relacionarse también con la falta de opciones de las repúblicas centroamericanas ante la presión de las bananeras y de los Estados Unidos.

Como se ha mencionado con la cita de Korsmeyer (2002, p. 209) hay una relación entre apetito y apetito sexual. A la abundancia de frutas, la “dulzura” de las chicas y los besos de los que habla la canción, así como la posibilidad de desenfreno sexual sugerida por la conjunción «¡ay ay ay!» si la señorita se quita el sombrero. Además, se suceden planos de bananas y piernas desnudas de las chicas que bailan (Berkeley 26:15) que portan bananas gigantes (Berkeley 26:40), estas chicas son, como las bananas, todas idénticas, frutas para consumo. La abundancia de bananas mostrada es abrumadora, ofrece una visión de Latinoamérica como lugar fértil de producción. A ello se añade cierta picardía de Dorita con su característico guiño de ojo y el hecho de que cante rodeada de hombres y bananas, símbolo fálico, da lugar a que se confiera carácter sexual a la escena.

Finalmente, interesa destacar la marimba circular de bananas que toca Dorita (Berkeley 25:50). La marimba es una especie de xilófono por el que se reconoce la música centroameri-

²² «The gentlemen, they want to make me say, “sí, sí” / But I don't tell them that, I tell them, “yes, sir-ee!”».

cana. No por casualidad, este instrumento es símbolo nacional de Guatemala y Costa Rica, los dos grandes países productores de banana en América Central. Sobre instrumentos relacionados con la comida interesa que también aparece el *afoxé* (Berkeley 25:20), instrumento de origen africano tradicional de Brasil hecho con una calabaza. Es decir, los instrumentos remiten claramente a la comida y a Latinoamérica.

La imagen final de la secuencia impacta, ofrece a una Dorita casi insignificante, ante lo que podría ser un tocado gigante de bananas mostrando que la importancia de la fruta sobrepasa la del humano que, porcentualmente, ocupa un lugar mínimo en la imagen (Fig. 2).

Conclusión

En este ensayo se han analizado dos representaciones de la producción bananera en una obra literaria, *Bananos* del nicaragüense Emilio Quintana, y en la secuencia cinematográfica *The Lady in the Tutti Frutti Hat*. Tras el análisis se muestra lo acertado de la tesis de partida de considerar antagónicas las representaciones que ambas obras ofrecen sobre la explotación bananera en el mismo momento histórico. Concluyo que no se halla punto de encuentro alguno entre ambas producciones en lo que al tratamiento temático se refiere. *Bananos* ofrece una imagen realista del sufrimiento y de las condiciones esclavistas a las que los braceros de las compañías bananeras estadounidenses asentadas en Centroamérica sometieron a sus trabajadores. La finalidad de la novela es dar a conocer esa injusticia e interrogar al lector sobre su conocimiento en cuanto a las condiciones laborales de aquellos que producen los productos que consume el “primer mundo”. En contraste, *The Lady in the Tutti Frutti Hat* ofrece una imagen del mismo tema como un producto de entretenimiento, divertido, exotizado y sexualizado listo para ser consumido por el espectador estadounidense. En *The Lady* cualquier crítica social brilla por su ausencia y casi opera como material publicitario para el consumo de bananas. Así, mientras *Bananos* disemina una imagen negativa de la producción bananera como símbolo de explotación y pobreza en Centroamérica, *The Lady in the Tutti Frutti Hat* ofrece un producto de entretenimiento, acrítico, para el público estadounidense. Ambas representaciones son antagónicas y ciertamente irreconciliables. ■

Referencias bibliográficas

- Anitta. “Anitta with Becky G – Banana”. YouTube. Subido por Anitta, 5 de abril, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=0OmRrFD8zJk> [Acceso 30 de mayo, 2020].
- Arévalo, Juan José. *Fábula del tiburón y las sardinas*. Buenos Aires, Palestra, 1961.
- Arévalo, Juan José. *Guatemala, la democracia y el imperio*. Buenos Aires, Palestra, 1964.
- “Banana / Verbetes na cozinha”. YouTube. Subido por SAL – Sobre Alimentos e Literaturas, 4 de noviembre, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=E9oDQl1DJVs> [Acceso 5 de noviembre, 2020].
- Berkeley, Busby. *The Gang’s All Here*. Twentieth Century Fox Film Corp., 1943. https://www.youtube.com/watch?v=xZp-s4wlc_s
- Bishop-Sanchez, Kathryn. *Creating Carmen Miranda. Race, Camp, and Transnational Stardom*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2016.
- Bucheli, Marcelo. “Multinational Corporations, Totalitarian Regimes, and Economic Nationalism: United Fruit Company in Central America, 1899-1975”. *Business History*, 50, no. 4, 2008, pp. 233-254.
- “Carlos Monsiváis (Escritor Mexicano)”. YouTube. Subido por Alquimico Alquimico, 29 de mayo, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=ZtK0ilcVRGU> [Acceso 30 de mayo, 2020].

- Climent-Espino, Rafael. "A Gastrocritical Reading of Miguel Ángel Asturias' Early Narrative: Legends of Guatemala, The President, and Men of Maize." *Food, Texts and Cultures in Latin America and Spain*, edited by Rafael Climent-Espino and Ana María Gómez-Bravo. Nashville, Vanderbilt University Press, 2020, pp. 295-317.
- Climent-Espino, Rafael. "Miragens do Japão: nostalgia, comida e isogastrias em *Nihonjin* de Oscar Nakasato". *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Monographic number on Taste, Memory and Writing, no. 28, vol. 2, 2019, pp. 49-74.
- De Maeseneer, Rita. *Devorando a lo cubano: una aproximación gastrocrítica a los textos relacionados con el siglo XIX y el Periodo Especial*. Madrid, Iberoamericana, 2012.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México D.F, Siglo Veintiuno, 1996.
- Jenkins, Virginia Scott. *Bananas: An American History*. Washington, Smithsonian Institution Press, 2000.
- Kepner, Charles D. and Soothill, Jay H.. *The Banana Empire. A Case Study of Economic Imperialism*. New York, The Vanguard Press, 1935.
- Korsmeyer, Carolyn. *El sentido del gusto: comida, estética, filosofía*. Barcelona, Paidós, 2002.
- Langley, Lester D. *The Banana Wars. An Inner History of American Empire 1900-1934*. Lexington, The University Press of Kentucky, 1983.
- López, José Roberto. *La economía del banano en Centroamérica*. San José, DEI, 1986.
- Müller, Alessandra. *The Sad Story of the Banana. Dangers of Pesticide Abuse*. Derry, NH, Chip Taylor Communications, 2010.
- Musicant, Ivan. *The Banana Wars. A History of the United States Military Intervention in Latin America from the Spanish-American War to the Invasion of Panama*. New York, MacMillan, 1990.
- Paz Sánchez, Manuel de. *Fruta del paraíso. La aventura atlántica del plátano*. Santa Cruz de Tenerife, IDEA, 2016.
- Pérez-Brignoli, Héctor. "El fonógrafo de los trópicos: sobre el concepto de *banana republic* en la obra de O. Henry". *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, no. 23, 2006, pp. 127-141.
- Quintana, Emilio. *Bananos. La vida de los peones de la Yunai*. Managua, Nueva Nicaragua, 1985.
- Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin, University of Texas Press, 2009.
- Schlesinger, Stephen C. and Kinzer, Stephen. *Fruta amarga: La CIA en Guatemala*. México, Siglo Veintiuno, 1982.
- Situación del Mercado del banano. Resultados preliminares relativos a 2017*. Roma, Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura, 2018.
- Soluri, John. *Culturas bananeras: producción, consumo y transformaciones medioambientales*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2013.
- Tucker, Richard P. *Insatiable Appetites. The United States and the Ecological Degradation of the Tropical World*. Los Angeles, University of California Press, 2000.