

BANANAS

Woody Allen, 1971

WOODY SE ECHA AL MONTE (PERO PREFIERE LA CAMA)

Primera entrega de un tríptico, probablemente impremeditado, cuyo nexo consiste en contar la peripecia de un hombre pacífico, por no decir cobarde, que se enfrenta, al principio en contra de su voluntad, a un poder omnímodo en distintas fases de la historia. En *Bananas*, Fielding Mellish se ve involucrado en el derrocamiento del dictador de un país latinoamericano que se parece a Cuba, para ser más tarde procesado por una especie de Comité de Actividades Antiamericanas. En *El dormilón* (*Sleeper*, 1973), Miles Monroe despierta en el año 2173 tras una hibernación de doscientos años y debe ayudar a combatir a una especie de Gran Hermano. En *La última noche de Boris Grushenko* (*Love and death*, 1975), Allen retrocede al siglo XIX para encarnar al soldado ruso Boris Grushenko en su enfrentamiento contra el emperador Napoleón.

Lo paradójico de esta incursión en las hazañas bélicas, que no se repetirá en el resto de su filmografía, es que Allen no es rebelde. Irreverente sí, pero no rebelde. A Boris Yelnikoff, su único personaje realmente subversivo, lo mantuvo encerrado en un cajón durante décadas, y cuando lo liberó, buscó a otro actor para que lo interpretara. ¿Por qué, entonces, al principio de su carrera como cineasta, etapa de sometimiento a los clásicos del cine mudo y de búsqueda de la risa más majadera (submental, la llamaría Yelnikoff), esta complacencia en la acción armada? Quizá por inercia: sus primeros trabajos, como actor al servicio de otros directores, lo habían identificado con un espía (¡llegó a encarnar a Jimmy Bond!). O quizá por mimetismo intelectual: en los años setenta aún no se habían extinguido los rescoldos del mayo francés: durante el rodaje de *Bananas*, Lennon publicó canciones como la cándida *Power to the people* o la cabalmente lúcida *God*, y el estreno del film coincidía con la grabación de *Imagine*.

En cualquier caso, cuando Allen elabora este cocktail que llamó *Bananas*, no se resiste a rebajar ingredientes de alta graduación, como la crítica social, política, filosófica, moral o erótica, con un exceso del sifón más insustancial y anacrónico: el slapstick. La risa sin emoción había perdido su razón de ser a mediados de los años veinte, cuando algunos cineastas aprendieron a conmover al público con joyas como *La quimera del oro* (Chaplin, 1925), *El maquinista de La General* (Keaton, 1927) o *Amanecer* (Murnau, 1927). Cuando, en los años setenta, Allen cimienta sus comedias en el slapstick, resucita un zombie que devora *Bananas* (y el resto de su trilogía belicista) haciendo de ella una muestra del peor Woody, el más cargante y previsible, el que, si coge un picaporte, se le queda en la mano; si trata de escribir, troncha el lapicero; si abre un bote de talco, se lo echa encima; si cruza las piernas, vuelca una mesa...

Deleznable en la forma, desigual en el fondo, *Bananas* denuncia tanto la desviación ideológica en una república socialista bananera como la represión policial en la democracia capitalista norteamericana. En el primer caso, la sátira se hace a costa del rigor histórico. El líder guerrillero que derroca al dictador no es identificable

con Castro. Tras la toma del poder, Espósito decreta que el idioma oficial de San Marcos sea el sueco, que todos los ciudadanos se cambien la ropa interior cada hora y media, que la lleven por fuera para su comprobación y que todos los niños menores de 16 años pasen de golpe a tener 16 años. Puro disparate. Burla impropia de las medidas tomadas por Castro: rebajar el precio de los alquileres, los medicamentos y las tarifas eléctricas, limitar la extensión máxima de tierra perteneciente a una persona, conceder el derecho de propiedad de la tierra a quien la trabajase, permitir el uso público de las playas...

Más fino se muestra Allen cuando parodia los vicios de su país, sin duda los que mejor conoce. El juicio contra Fielding no tiene desperdicio: un policía tendencioso e inmoral, el líder del FBI metido en la piel de una mujer ¡y de color!, la defensa amordazada, el testimonio adulterado:

Testigo: Conozco a Fielding desde hace años y es una persona entrañable y maravillosa.
Fielding: ¿Puede el secretario leer esta última declaración?
Secretario: Conozco a Fielding desde hace años y es una rata embustera y conspiradora.
Fielding: Ok. Sólo quería asegurarme de que lo había cogido.

Por todo lo dicho, *Bananas* puede ser clasificada como película de acción, de humor o de crítica socio-política, pero estos registros no son más que accesorios que arrojan la sempiterna preocupación principal de Allen: la relación entre el hombre y la mujer. Por encima de todo, *Bananas* es una película romántica. Lo que lleva a Fielding Mellish a embarcarse en una aventura incompatible con sus aptitudes físicas y sus inquietudes espirituales es el amor. O, dicho de un modo más preciso, la necesidad de emparejarse con una mujer.

El escepticismo total de Allen respecto a cualquier régimen político, contrasta con su actitud esperanzada ante la menor posibilidad de ligar, por dudoso que sea el desenlace. Allen ha dicho: "El noventa por ciento del éxito se basa simplemente en insistir". Y así es como la mayoría de sus personajes consiguen acostarse con la mujer deseada. Lo que no significa que sean capaces de retenerla. El primer periodo de la relación entre Fielding y Nancy tiene un final bastante chusco:

Nancy: Fielding, creo que no debemos vernos más. Sé que me estoy perdiendo algo.
Fielding: ¿Por mí? ¿Puedes decirme qué? ¿Mi personalidad, mi aspecto, mi estatura?
Nancy: No, no tiene nada que ver con que seas bajo o poco brillante, ni que tengas los dientes desiguales... Necesito un hombre muy fuerte, un líder.
Fielding: Yo soy fuerte, tengo todas las cualidades del liderazgo.
Nancy: ¡Quiero trabajar con los pigmeos en África! ¡Quiero cuidar leprosos...!
Fielding: ¡Eso es perfecto! ¡Me gustan la lepra, me gusta el cólera, me gustan todas las enfermedades de la piel!
Nancy: ¡Eres inmaduro, Fielding!
Fielding: ¿En qué aspecto soy inmaduro?
Nancy: Emocional, sexual e intelectualmente.
Fielding: Sí, pero ¿en qué otros aspectos?

A pesar del exiguo aporte erótico de su protagonista masculino, *Bananas* contiene una declaración de amor modélica: "¡Es amor! ¡Te quiero! ¡Deseo tu totalidad y tu diversidad! ¡Tu presencia, tu ser, tu ir y venir por la habitación comiendo uvas! ¡Te quiero con el amor de quien no desea ni siente celos por cosa alguna que otro pueda poseer...!" Como contrapunto, el almíbar de Fielding suscita

la respuesta más prosaica y falta de emoción por parte de Nancy: “¿Tienes un chicle?”

Frente a un Fielding aferrado a un optimismo irreal, Nancy es el prototipo de la mujer pragmática que protagonizará buena parte de la filmografía de Allen (*Annie Hall*, 1979; Halley Reed en *Delitos y faltas*, 1989; Judy en *Maridos y mujeres*, 1991). Finalmente, Nancy accede a casarse con Fielding, pero el divorcio se intuye ya en la noche de bodas.

La preferencia del romance sobre la acción viene reforzada en *Bananas* por la banda sonora, con un solo tema acreditado, la composición de Marvin Hamslich *Quiero la noche/Cause I believe in living*, que Allen desdobra según la situación haciéndola sonar como una charanga en las escenas de acción (versión del puertorriqueño Yomo Toro), y como un solo de piano dulcísimo en las escenas románticas.

ANÉCDOTAS

Louise Lasser, pareja de Allen en el film, lo fue también en la vida real (1966-1970), aunque cuando se estrenó *Bananas* ya estaban separados. Allen y Louise trabajaron juntos por primera vez en *¿Qué tal gatita?* (Clive Donner, 1965). Después de su matrimonio, Allen la incluyó en tres de sus primeras películas, *Toma el dinero y corre* (1969), *Bananas* (1971) y *Todo lo que siempre quiso saber sobre el sexo...* (1972). Coincidiendo con la transición de Diane Keaton a Mia Farrow, volvió a convocarla para darle el papel de su secretaria en *Recuerdos* (1980).

Durante el asalto al Palacio de la Presidencia de San Marcos, un coche de niño baja las escaleras evocando *El Acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925).

Sylvester Stallone encarna a un macarra pendenciero que maltrata a los usuarios del metro. Todavía su nombre no figuraba en los créditos.

Fielding conduce un Volkswagen escarabajo de los años cuarenta, igual que Miles en *Sleeper* doscientos años después. “Construían bien estos cacharros”, dice Miles, confirmando la adhesión de Allen a este utilitario.

La canción de los rebeldes, “Rebels are we, born to be free, just like the fish in the sea”, cantada por Espósito, vuelve a escucharse en el campamento rebelde de *Sleeper*, en esa ocasión en la voz de Luna, que dice ser su autora.

Marvin Hamslich había compuesto la música de *Toma el dinero y corre*.

FRAGMENTOS

Don Dunphy un periodista encallecido:

“Estamos en la República de San Marcos para ofrecerles un asesinato en directo: van a matar al presidente y lo reemplazarán por una dictadura militar. Los disturbios comenzaron con el bombardeo de la embajada norteamericana, un ritual tan viejo como la propia ciudad.”

Howard Cossell, un periodista incoherente:

“¡Lo han oído con sus propios ojos!”

“La novia viste el tradicional blanco virginal.” [Pero Nancy va de negro riguroso]

Fielding se lamenta de su trabajo:

“Yo no valgo para este trabajo. Las máquinas me odian. Debería trabajar en algo para lo que tuviera aptitudes. Donante de esperma para inseminación artificial.”

Nancy y Fielding en su primer encuentro:

“—Pronto habrá una revolución en San Marcos. Creemos que los Estados Unidos deberían apoyar a los rebeldes y no a la dictadura, como han hecho a lo largo de la historia. —¿Sería posible discutir eso mañana durante la cena? Por supuesto, no tiene que ser necesariamente mañana, estoy libre los próximos seis años.”

“—¿Has estado en Dinamarca? —Sí, en el Vaticano. —El Vaticano está en Roma. — Bueno, es que les iba tan bien que abrieron una sucursal en Dinamarca.”

Fielding y Nancy mientras hacen el amor:

“—Te quiero, te quiero. —Dímelo en francés, por favor, ¡dímelo en francés! —No sé francés, ¿qué tal en hebreo?”

Fielding en el diván de una psicóloga:

“Recuerdo que, siendo niño, robé un libro pornográfico impreso en braille. Solía frotar los párrafos más obscenos... Supongo que la relación con mis padres fue buena. Rara vez me pegaron. Creo que lo hicieron una sola vez en toda mi infancia: empezaron a pegarme el 23 de diciembre de 1942 y terminaron a finales de la primavera del 44... Yo era muy nervioso. Me orinaba en la cama. Cuando empecé a usar una manta eléctrica me estaba electrocutando continuamente... Hay un sueño que he tenido desde que era niño. Volví a tenerlo una noche de la semana pasada.”
[Un grupo de penitentes encapuchados, que se flagelan entre sí, llevan a Fielding por las calles clavado en una cruz. Al pasar frente a un hueco entre dos coches inician la maniobra para aparcar, pero otro grupo de penitentes, con otro crucificado, se les adelanta. Unos y otros echan a tierra sus cruces y se enzarzan en una pelea]

Espósito trata de convencer a Fielding

“—Tienes la oportunidad de morir por la libertad. —La libertad es maravillosa, pero estar muerto sería un inconveniente para mi vida sexual. —Hoy eres un cobarde, quizás un día serás un tigre. —No te emociones. Si alguna vez necesitas una ardilla, me llamas.”

Soldados estadounidenses en el interior de un avión militar:

“¿Sabe alguien a dónde vamos?”

“He oído que a San Marcos.”

“¿Luchamos a favor o en contra del Gobierno?”

“Esta vez la CIA no se arriesga. Unos estamos a favor del Gobierno y otros en contra.”

Espósito, en su primer día como nuevo líder de San Marcos:

“Ahora, yo soy la ley. Esta gente son campesinos, demasiado ignorantes para votar. No habrá elecciones hasta que yo lo decrete.”

Fielding rehúsa sustituir a Espósito como presidente de San Marcos:

“No quiero ser presidente. Dejarme ser vicepresidente, es un trabajo para idiotas.”

Noticias en la tv estadounidense:

“Los basureros de Nueva York se han declarado en huelga por una basura de más calidad.”

Publicidad:

Interior de una iglesia. Un feligrés, que acaba de comulgar, carraspea. El cura:

“¿Se te ha pegado [la hostia] a la garganta.

“No, son los cigarrillos.

“¿Qué marca fumas?

“Estos.

“Esos son para los pecadores. Prueba estos: cigarrillos Nuevo Testamento. Tienen un filtro de incienso. Fuma Nuevo Testamento y todo te será perdonado. Yo los fumo. Él [señala hacia arriba] los fuma.”

REPARTO

Fielding Mellish	Woody Allen
Nancy	Louise Lasser
Gen. Emilio Vargas	Carlos Montalbán
Yolanda.....	Nati Abascal
Espósito	Jacobo Morales
Luis	Miguel Suárez
Sánchez	David Ortiz
Díaz	Rene Enríquez
Arroyo	Jack Axelrod
Comentaristas.....	Don Dunphy, Howard Cosell, Roger Grimsby
Ruth Mellish	Charlotte Rae
Al 'Martin' Mellish	Stanley Ackerman
Sacerdote	Dan Frazer
Dra. Feigen, psicóloga	Martha Greenhouse
Torturado	Axel Anderson
Juez	Arthur Hughes
Fiscal	John Braden
Policía	Ted Chapman
Sharon, miss	Dagne Crane
J. Edgar Hoover	Dorothy Fox (como Drothi Fox)
Paul	Ed Barth
Semple	Conrad Bain
Interpreter	Eulogio Peraza
Senador	Norman Evans
Norma, secretaria	Marilyn Hengst
Paciente en la operación	Hy Anzel
Macarras en el metro	Sylvester Stallone, Anthony Caso

[Ver textos completos de las versiones española y original](#)

[Otras películas de Woody Allen](#)