

EL DORMILÓN
Sleeper
Woody Allen, 1973

UN WOODY IMPRESCINDIBLE
(PERO NO EN LA VERSIÓN ESPAÑOLA)

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

Cuarta película escrita y dirigida por Woody Allen. Aún adolece de las dos grandes carencias de la primera etapa de Allen como cineasta: la incapacidad de escribir una historia de largo recorrido, lo que trata de suplir arrojando una idea mínima con un puñado de sketches, y la búsqueda de la carcajada pueril, provocada por un humor anclado en el slapstick: el plato en la cara del guardia de seguridad, la escapada del taller de robots, los resbalones en la cáscara de plátano gigante o el tributo explícito a Charles Chaplin (el mohín coqueto a Rainer) y a Groucho Marx (el juego frente al espejo, en homenaje a *Sopa de ganso*).

Aun así, el mensaje de *El dormilón* tiene mucho más calado que el de sus comedias anteriores, incluso que el de la mayoría de las denuncias enfáticas tan de moda por aquellos años, reproches futuristas como *El planeta de los simios* (Shaffner, 1968) o thrillers políticos como *Los tres días del cóndor* (Pollack, 1975), films grandilocuentes a los que, desde su carácter trivial y bufonesco, *El dormilón* supera con creces.

Co-autor del guion es el brasileño Marshall Brickman, escritor que Allen conoció en los sesenta, cuando ambos trabajaban para la televisión, y que más tarde figuró en los créditos de *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979) y *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993). Brickman, que en esta ocasión también se acredita como productor asociado, dirigió años después algunas películas, siempre sobre guiones propios: *Simon* (1980), *Loco de amor* (1983) y *Juguete mortal* (*The Manhattan Project*) (1986).

A grandes rasgos, la historia es la siguiente: En 1973, Miles Monroe, de treinta y cinco años de edad, copropietario del restaurante de comida sana La Zanahoria Feliz, ingresó en el hospital de San Vicente de Greenwich Village para ser operado de una úlcera gástrica. Por alguna complicación, el paciente no recobró el conocimiento, siendo sometido a hibernación. Doscientos años después, la cápsula que lo contiene es encontrada por unos científicos que proceden a su reanimación. Naturalmente, Miles encuentra algunos cambios respecto al mundo que conoció. En 2073, un tal Albert Shanker⁽¹⁾ se apoderó de una cabeza nuclear y desató una guerra en la que los Estados Unidos desaparecieron. Ahora, la sociedad es gobernada con mano de hierro por el Leader. Y Miles, bien a su pesar, se convertirá en un fugitivo peligroso que debe ser aniquilado.

⁽¹⁾ Albert Shanker, judío neoyorquino, 1928-1997, fue presidente de la United Federation of Teachers entre 1964 y 1985 y presidente de la American Federation of Teachers (AFT) entre 1974 y 1997. Sus detractores lo acusaron de racismo y de apoyar la guerra de Vietnam y otras políticas anticomunistas del Gobierno. Tras su muerte, Clinton le concedió a título póstumo la Medalla Presidencial de la Libertad.

Tan pronto Miles recupera la motricidad, el científico que lo ha despertado le informa de su condición de proscrito y del riesgo que corre si es capturado por la policía: "Su cerebro será simplificado electrónicamente". Miles se alarma: "¿Mi cerebro? Es mi segundo órgano favorito". La perspectiva es tan horrible que a Miles doscientos años de sueño no le parecen suficientes: "Quiero volver a dormir. Si no duermo al menos 600 años estoy de mal humor todo el día". El pavor de Miles aumenta cuando los científicos le piden que ayude a los rebeldes clandestinos.

Su reticencia es cortada por la irrupción de la policía en el laboratorio. Miles logra escapar haciéndose pasar por un robot doméstico. Su destino es la casa de Luna Schlosser, una poetisa muy famosa, que lo devuelve para que le cambien la cabeza. Desesperado, Miles le confiesa su naturaleza humana: "No soy un muñeco. Soy una persona amable, de vida sana y buenas costumbres. No bebo. No fumo. Nunca forzaría sexualmente a una persona ciega". Tras una serie de peripecias, Luna comprende que también ella está en el punto de mira de la policía y decide escapar con Miles. En su fuga les será de gran ayuda un traje inflable que sirve tanto para volar como para navegar.

Luna es una intelectual de su época. Tiene tres carreras: Cosmética, Técnica sexual y Poesía, y publica 30 poemas semanales. Pero su conocimiento de la vida real no le permite discernir si la oruga se convierte en mariposa o, como escribe en uno de sus poemas, es al revés. Para ella, Miles es un ser primitivo y extraño: "¿Qué se siente al estar muerto durante doscientos años?" "Es como pasar un fin de semana en Beverly Hills", es la respuesta de Miles, que la chica, por supuesto, no puede comprender. Aun así, continúa con sus cuestiones: "¿Crees en Dios?" "Soy lo que tú llamarías un ateo existencialista tele-ológico. Creo en una inteligencia que creó el universo, excepto ciertas partes de New Jersey. Y tú, ¿crees en Dios?" "Creo que hay alguien ahí arriba que nos vigila" "Desgraciadamente es el gobierno" "Miles, ¿te has dado cuenta de que, en inglés, Dios al revés significa perro?" "Sí, da que pensar". Y una cuestión más: "Es difícil creer que no hayas practicado el sexo en doscientos años" "Doscientos cuatro si cuentas los de mi matrimonio".

El proceso de conocimiento mutuo se ve interrumpido por la policía. Miles se deja coger para facilitar la huida de Luna, a quien encarga que descubra el proyecto Aires, piedra angular del Leader. Mientras Miles es sometido a un lavado de cerebro, Luna se une a la Resistencia. Un comando rebelde, integrado por Luna y Erno, jefe de los insurrectos, rescata a Miles y hace que recobre la memoria. Miles, que se ha enamorado de Luna, descubre que ella tiene un romance con Erno, quien la ha enseñado a vivir como un animal salvaje y a apreciar la belleza de Karl Marx.

Miles y Luna acceden al laboratorio donde va a ser desvelado el proyecto Aires y se hacen pasar por doctores. Así se enteran de que diez meses antes el Leader sufrió un atentado al estallar una bomba colocada en su casa por la Resistencia. Lo único que se pudo rescatar entre los escombros fue su nariz. El primer paso del proyecto Aires consiste en realizar una clonación para, partiendo de una célula de la nariz, reconstruir al Leader. El segundo paso será aniquilar la Resistencia. El encargado de llevar a cabo la clonación es el doctor al que Miles ha suplantado. Tras hacerse con el apéndice, Miles lo arroja bajo el rodillo de una apisonadora y escapa junto con Luna. Un beso le hace creer, al menos por un instante, que su rivalidad con Erno se decanta a su favor.

Todo lo resumido en el último párrafo, aproximadamente un tercio de la película, evidencia que a Woody Allen le sigue faltando fuelle cuando se enfrenta a una prueba de largo recorrido. Se acentúa la falta de originalidad de sus gags visuales y los diálogos, entre Miles y Luna (nervios, celos), con los doctores y, sobre todo, en la sala de operaciones, son lamentables.

En el último diálogo, Luna, desconcertada por el nihilismo de Miles, le pregunta en qué cree. “Sex and death”, es la respuesta. *Love and death* es el título de su película siguiente, mal traducido al español como *La última noche de Boris Grushenko*. A propósito de traducciones desafortunadas, hay que decir que la versión española de *El dormilón* es un auténtico desastre, como se demuestra en la sección “Advertencias”, al final de esta reseña.

LA MÚSICA

Dicen los créditos: “Música by Woody Allen with the The Preservation Hall Jazz Band and The New Orleans Funeral and Ragtime Orchestra”. La banda sonora incluye la tradicional *Dixieland* y algunos clásicos de Tin Pan Alley compuestos en torno a los años veinte⁽²⁾. En palabras de Allen, la música de *El dormilón* “es el jazz clásico de New Orleans (...) Yo no sabía qué clase de música utilizar. Y entonces pensé: se desarrolla en el futuro, pero no voy a usar una música futurista. Como es una película slapstick, ése es el tipo de música que voy a emplear. Escuché un montón de música de New Orleans y escogí parte de ella”. Que sólo Allen aparezca acreditado como autor induce a pensar que los arreglos fueron hechos por él mismo: “Lo que más me divirtió de toda la película fue interpretar yo mismo la música”.

⁽²⁾ Tin Pan Alley es un distrito de Manhattan donde, entre 1885 y 1930, se reunieron numerosos compositores, arreglistas y editores musicales interesados en la música popular estadounidense. Incorporaron estilos como el ragtime, el jazz o el blues, con los que Allen configura la banda sonora de esta película.

Lista de composiciones y momento en que se escuchan:

Tain't nobody's bizz-ness if I do (Porter Grainger & Everett Robbins, 1922)

- Durante los créditos

Yes, sir, that's my baby (Walter Donaldson & Gus Kahn, 1925)

- Tras ser descongelado, Miles se desplaza en una silla de ruedas
- Orva y Melik tratan de meter a Miles en el coche
- Erno y Luna secuestran a Miles

Wolverine blues (Ferdinand Morton, Benjamin Spikes & John Spikes, 1923)

Interpretada por Dick Miller al piano. Allen volvió a utilizarla en *Interiores*

- Melik revela a Miles dónde está y qué le ha sucedido

Canal Street blues (Joseph ‘King’ Oliver, 1923)

- Miles escapa de la casa de Melik saliendo por la ventana con una escalera
- Miles escapa con un aparato volador y se esconde en una furgoneta de robots
- Miles se descuelga por la ventana del laboratorio atado a una cinta magnética

Ice cream (I scream, you scream, we all scream for) (Howard Johnson, Billy Moll & Robert King, 1927)

- Miles escapa del taller de robots
- Miles escapa de los científicos tras disparar su pistola de broma
- Miles y Luna sentados en el coche tras haber escapado (escena final)

Joe Avery

- Miles roba fruta en un huerto de productos gigantescos y regresa junto a Luna
- Miles y Luna pasan el control de seguridad utilizando una huella falsa

San (Lindsay McPhail & Walter Michels, 1920)

- Miles y Luna son alcanzados por la policía junto al río y escapan con el hydrovac

Smiles (Lee S. Roberts & J. Will Callahan, 1917)

- Luna toma un baño

A pretty girl is like a melody (Irving Berlin, 1919)

- Rainer y Miles disfrutan con una esfera; la de Miles es enorme
- Luna aprende a sobrevivir en el bosque; es secuestrada por Erno
- Miles se confiesa
- Erno instruye a los rebeldes
- Miles pasea ante un MacDonald's

Till we meet again (Richard Whiting & Raymond B. Egan, 1918)

- En New Orleans, esta canción solía tocarse como punto final de las actuaciones
- Créditos finales

Además, Allen incluye la mencionada *Dixieland* y un fragmento de *El Mesías* (Haendel, 1742), *And the Glory of the Lord shall be revealed* (mientras el Leader despidió a la audiencia deseando que pasen una buena noche).

ALGUNA CURIOSIDAD

Con *El dormilón*, Allen inauguró dos peculiaridades que mantendrá el resto de su carrera: comenzar el film con los créditos escritos en blanco sobre fondo negro y encargarse él mismo de la música (aunque sólo en dos ocasiones se acreditará como compositor: en *El dormilón* y en *Sombras y niebla*, de 1991).

El perro Rags fue diseñado por Allen.

Para la voz del robot que supervisa la clonación del Leader, Allen contrató a Douglas Rain, la voz de Hal en *2001: Una odisea del espacio* (Kubrick, 1968).

La canción que Luna dice haber compuesto en el campamento rebelde es la misma que cantaba Esposito en *Bananas*, dos años y dos películas antes: "Rebels are we, born to be free, just like the fish in the sea". También Erno, el cabecilla rebelde de *El dormilón*, es un eco de Esposito, que al día siguiente de su triunfo se convertía en el nuevo dictador. Así lo anuncia Miles Monroe: "¿No comprendes que dentro de seis meses tendríamos que robar la nariz de Erno?"

Allen se posiciona claramente a favor de la industria alemana frente a la nipona con un par de comentarios: "¡Malditos aparatos baratos japoneses!" y "Un Volkswagen de hace doscientos años. Hacían bien estas cosas". Por cierto: un Volkswagen era el utilitario de Fielding Mellish en *Bananas*.

ADVERTENCIAS SOBRE LA VERSIÓN ESPAÑOLA

Pretender una traducción perfecta es una quimera. Aquí va un buen ejemplo: cuando Miles explica a Luna dónde aprendió sexualidad, Allen juega con la semejanza fonética entre las palabras inglesas *babies* y *rabies*: “Le pregunté a mi madre de donde venían los niños (*babies*). Ella me entendió rabia (*rabies*) y me contestó que de la mordedura de un perro. Una semana después, una vecina tuvo trillizos. Creí que la habría mordido un gran danés”. Ante la dificultad insalvable de trasladar el sentido al español, el traductor se inventa un chiste diferente: “Cuando era pequeño, le pregunté a mi madre si los niños venían de París. Me dijo que era posible en las casas ricas, pero que en las de los pobres eran de fabricación casera”.

Si todas las diferencias entre *Sleeper* y *El dormilón* hubieran sido de ese corte, este apéndice apenas cubriría media página. Por desgracia, la persona encargada de la traducción parece haber confundido su misión, hacer el guion entendible por los espectadores españoles, con la insolencia de enmendar la plana al cómico neoyorquino, trastocando el texto entero a su capricho.

El primer cambio gratuito es el del año en que empezó todo. Según Allen, Miles fue hibernado en 1973; según el traductor, en 1974. El problema con los años puede manifestarse por alteración, como en el caso referido, o por elusión, como cuando Miles dice: “*If I don't get at least 600 years I'm grouchy all day*”, y el traductor lo cambia por: “Despertarme demasiado pronto me pone de mal humor todo el día”.

Peor aún es el tratamiento recibido por los nombres. Convencido de que todo lo que diga Allen debe ser gracioso, el traductor cambia “*our Leader*” por “nuestro Gran Jefazo”, “*Polaroid*” por “Botijos Reunidos”, “*Joseph Stalin*” por “Pepe Stalin” o, en el colmo de la injerencia, sustituye a Scott Fitzgerald por Frank Sinatra. En el original, el novelista es presentado como “*a very romantic writer. Big with English majors, collage girls, you know, nymphomaniacs*”. Bien por reticencia a escribir la palabra “ninfomaníacas”, bien por creer que el público español no conoce al autor de *El gran Gatsby*, el traductor sustituye la mención por esta otra: “Frank Sinatra, un chico romántico que cantaba sin cobrar ni un centavo y que vivía en un lugar muy virtuoso que se llamaba Las Vegas.”

Más adelante, su afán tergiversador lo lleva a silenciar la crítica a la Asociación del Rifle. Allen coloca en un coche la inscripción “*Register commies, not guns*” (“Controla a los comunistas, no las armas”) y la explica diciendo: “*Oh, he was probably a member of the National Rifle Association. There was a group that helped criminals get guns so they could shoot citizens. It was a public service*” (“La Asociación Nacional del Rifle ayudaba a los criminales a conseguir armas para que pudieran matar a los ciudadanos. Era un servicio público”). En la versión española, la inscripción dice: “Miembro del IRA declarado” y Miles explica: “Ah, el coche sería de uno de cualquier club de tiro. Se dedicaban a cazar protestantes y éstos a la vez a cazar a los del IRA. Eso les divertía mucho”.

Igualmente evasivo se muestra en el aspecto religioso. Luna pregunta: “*Did you ever realize that 'God' spelled backwards is 'dog'?*” (“¿Se ha dado cuenta de que ‘Dios’ deletreado al revés es ‘perro’?”). Incómodo porque se relacione a Dios con un perro, el traductor confiere a la pregunta un aire filosófico: “¿Se ha detenido

usted a considerar alguna vez la existencia de Dios?”. También evita nombrar a Jesús: “*A trotskyite who become a Jesus freak*” se convierte en “Una trotskista que se sintió atraída por Che Guevara”. Ni siquiera el Papa debe ser nombrado: una noticia del Times, que informa de que la mujer del pontífice ha dado a luz gemelos, es en la versión española: “Mil millones por el traspaso de Cruyff Jr.”.

El posicionamiento del traductor respecto al contenido político de los gags resulta ambiguo. Si en ocasiones lo anula, en otras lo incluye donde no lo había. Por ejemplo, sobre Stalin, dice el texto original: “*He had a lot of bad habits*”; el traducido: “Tenía la costumbre de mandar a sus amigos a Siberia para que no se apollillasen”. Sobre Chiang Kai-shek, el traductor añade una nota de color: “Aunque amarillo, era el blanco de la China Roja”. Y cuando Miles define a Luna como “*a pseudo-intellectual, neo-fascist, hegelian, freudian monster*”, el traductor sustituye a Hegel por Marx: “un monstruo pseudo-intelectual, neofascista, marxista y freudiano”.

Mientras la pareja de proscritos huye por el agua, Miles tiene problemas para controlar el hydrovac y grita a Luna que se incline más a la derecha, a la izquierda, más a la derecha... El traductor politiza estas advertencias: “Póngase en el centro. No se incline tanto hacia la izquierda que se va a hacer sospechosa a la policía”. La secuencia del hydrovac no tiene desperdicio. Para empezar, cuando Luna se resiste a tirarse al agua porque no sabe nadar, Miles responde que él tampoco: “*I can't swim either*”. En la versión española dice lo contrario: “Pero yo sí sé”. Esta distorsión da lugar a la sustitución del chiste de Miles, “*Don't worry. I was a lifeguard at Bloomingdale*”, por un diálogo inventado: “¡Reme! -Ya lo hago con los pies. -Lo creo. Usted todo lo hace con los pies”.

Tras robar la nariz del Leader, Miles y Luna son acorralados por los científicos. Él les advierte que se enfrentan a una de las mentes más prodigiosas que hayan visto. Luna se apunta el cumplido y concede que la de él tampoco es mala: “*-You've been dealing with one of the greatest minds you've ever seen. -Yeah, and his isn't so bad either*”. En la traducción esta agudeza se pierde: “-¡Idiotas! No se dan cuenta de que tratan con uno de los tíos más listos que han conocido. -Sí. Aunque lo disimula como nadie”. Hubo que esperar varios años para que esta ironía fuese popularizada en España gracias a un sketch, *Cómo llenar un vaso de agua*, en el que Tip, después de hacer que los espectadores aullaran como monos, los abroncaba: “¡Cállense, hombre, que estamos trabajando! ¡Un respeto al artista!” A lo que Coll añadía: “¿Pero qué al artista? Y a ti también”.

Y hablando de España, un toque de chovinismo. Luna dice que en su sociedad la mayoría de los hombres son impotentes, excepto los descendientes de italianos. En la versión española, los virilmente enérgicos son los españoles. En consecuencia, la reflexión de Miles sobre las propiedades afrodisíacas de la pasta italiana, se cambia en la traducción por “algo explosivo en la cocina española”.

Tampoco podían faltar los errores de traducción. Luna propone robar unos trajes como los usados por los médicos en la operación: “*We're gonna steal operating gowns*”. El traductor confunde *steal* (robar) con *steel* (acero) y la lía: “Llegaremos a las galerías operatorias de acero fingiendo ser médicos”. Y lo que la madre de Miles quiere hacerle comer son guisantes (*pees*), no queso (*cheese*), como entiende el traductor.

Por último, una batería de alteraciones del original: “*This is worse than California*” pasa a ser “Esto es peor que las ordenanzas de aparcamiento”; “*I was*

beaten up by quakers” es “Me asusto hasta de verme en un espejo”; “*Nobody touches my brain. They may drop it*”, es “Si me quieren tocar algo, que me toquen La Cumparsita”; “*-Look at me! I’m shaking! -You’be great to take on a camping trip*”, “¡Míreme, estoy deshecha! -La verdad, yo la veo bastante completita”; “*That’s a big chicken. What a way to go to be pecked to death*”, “Menudo caldo saldría de ahí. Aquí te comes un platanito y revientas”; “*the head of a social worker*”, “la cabeza de un diputado”; “*to use our discretion*”, “actuar con discreción”; “*in Beverly Hills*”, “en la ciudad”; “*with the exception of certain parts of New Jersey*”, “excepto en ciertas partes de los Estados Unidos”; un alarido de Miles es “¡Ay, mamá!”; “*I got a PDH in oral sex*”, “Soy doctora en elocuencia sexual”; “*I was an English major myself. You know, Chaucer, Pope*”, “Yo sólo estudié temas ingleses, un tostón con permiso de Shakespeare. Y lo más sexy que había era Romeo y Julieta”; “*Rags*” (el perro electrónico, *trapos*), “Tigre”; “*The long blonde hair and the great tomatoes*”, “Esa chica rubia que trabaja en mi oficina, se soltó el pelo y se desnudó”; “*I drank our water bed*” (*cama de agua*), “Me bebí el agua de la bolsa de cama”; “*No, you get your part right*”, “¡Ni yo ni tu tía la de Texas!”; “*I’m liable to bruise my smock*”, “se puede lastimar este cuerpecito”; “*He’s got capped teeth*”, “Tiene los dientes saltones”; “*Better lay off Armenian women*”, “Lo mejor será retirar este trasto”; “*And then we could all just get the hell out of here*”, “Es lo primero en la clonación para evitar que las damas se sonrojen”...

[Otras películas de Woody Allen](#)