

Clonación y utopía en el Despacho Oval.

El Ala Oeste de la Casa Blanca

RAMÓN MORENO CANTERO

No es habitual que una serie de televisión se ocupe de la política real; si además lo hace tratándola como el trabajo diario de la democracia entendida como pacto rousseauiano, evidenciando su grandeza y sus miserias, la excepcionalidad se eleva¹. *El Ala Oeste de la Casa Blanca* (The West Wing, 1999-2006, producida por Warner, emitida originalmente por la NBC y por otras muchas cadenas en todo el mundo) lo hizo desafiando el entretenimiento más popular. Sin embargo, ganó dicha apuesta desde el refrendo crítico e institucional al atesorar tres Globos de Oro y veintiséis premios Emmy. Tal vez el éxito deba mucho a un guión que elude la fragmentación al narrar la Historia de dos mandatos presidenciales demócratas desde el férreo y unívoco punto de vista del equipo de asesores en la Casa Blanca. He dicho guión y no guiones, consciente del error. Ya que el articulista no puede evitar ver la serie como un largo filme de ciento tres horas. Resulta difícil apreciar la solución de continuidad que suele afectar a la narración episódica serializada, sometida a mil vaivenes argumentales y caracteriales que imponen sucesivas caducidades y aperturas. Durante las siete temporadas se mantuvo el núcleo original de personajes protagonistas casi intacto, con escasas defecciones e incorporaciones². Como veremos, las tramas no son abundantes; varias de ellas se extienden a modo de columnas vertebrales a lo largo de los años; además el escenario principal aporta notable unidad visual. El esquema es lineal, ni arbóreo ni mucho menos dendrítico. Por otro lado, la cronología diegética es inapelable: dos legislaturas para el personaje que cohesiona el relato, el presidente Josiah "Jed" Bartlet (Martin Sheen). Tiene que haber un final, a menos que su sucesor recoja el testigo, algo que decretó negativamente la audiencia en la temporada sexta. Ésta se desdobló en dos grandes tramas (final de la presidencia Bartlet y campañas del candidato a sucederle), en una cesura que complicó la linealidad original.

EL ALA OESTE DE LA CASA BLANCA: PERSIGUIENDO A LA REALIDAD

Si *El Ala Oeste* (a partir de ahora *EAO*) ha adquirido tintes legendarios es por su situación en la frontera que separa ficción de realidad. Concretamente, la frontera pareció diluirse conforme avanzaban las pretensiones presidenciales del senador demócrata de color Barack Obama, recordando poderosamente la realizada

1 El primer filme que trató la alta política del Capitolio como una guerra dirimida entre influencias no siempre lícitas y estratagemas cuestionables fue *Caballero sin espada* (Mr. Smith goes to Washington, Frank Capra, 1939). Capra volvió a ofrecer una visión parecida, pero mucho más sombría, en *El estado de la Unión* (State of the Union, Frank Capra, 1948), abriendo línea a obras aún más oscuras, como *Tempestad sobre Washington* (Advise and Consent, Otto Preminger, 1962).

2 Las más claras, la retirada del ayudante del Director de Comunicaciones Sam Seaborn (Rob Lowe) en la Cuarta temporada, sustituido por Will Beiley (Joshua Malina). Pero incluso en este caso Seaborn volvió en el Capítulo 19 de la última temporada para cerrar el círculo. Dicho relevo, además, se gesta paulatinamente durante casi toda la temporada.





en la serie por el congresista demócrata hispano Mathew Santos (Jimmy Smits). Ambos comparten humildes orígenes, una carrera política fulgurante, parecida edad, mismo partido, ideales progresistas semejantes, levantan ilusiones de cambio... y pertenecen a dos minorías raciales que han luchado históricamente por sus derechos. Por si fuera poco, los dos se enfrentan a opositores firmemente establecidos y apoyados por lobbies económicamente

potentes en las Primarias (contra Hillary Clinton y contra el vicepresidente Bob Russell -Gary Cole- imaginario) y en las Generales (contra dos senadores republicanos, el real John McCain y el Arnlod Vinick -Alan Alda- de la serie, que representan, aún desde ópticas diferentes, cierta moderación). Tanto Obama como Santos encuentran apoyo popular desde abajo, abriéndose paso por medio de una actividad arrolladora, una elocuencia brillante y donaciones pequeñas pero cada vez más numerosas.

Estos paralelismos salpican las T. 6 (2004-2005) y la T. 7 (2005-2006)³. Obama comienza a forjar su imagen de cambio entre las filas demócratas en la Convención de 2004. Elie Attie fue escritor de discursos para Bill Clinton y coordinó el equipo de escritores para Al Gore desde 1997 hasta 2000. Se unió a la serie en su T. 3 como asesor político, para adquirir posteriormente y hasta el final responsabilidades de guionista y de supervisor de producción. Admite que pensó en Obama cuando perfiló a Santos, sobre todo tras escuchar su discurso en dicha Convención⁴. De hecho, la retórica del *yes, we can* flota sobre el discurso que Santos pronuncia en el Congreso Demócrata que lo nombra como candidato presidencial en el C.21 de la T.6, hablando de una regeneración democrática en la que todos están implicados. A partir de ahí, la escritura de Attie pone en boca de Santos valores que Obama estaba defendiendo y que formarían su corpus electoral. La culminación de este juego se produjo en el C. 7 de la T. 7 (*The Debate*) cuando ambos candidatos en la ficción (Santos y Vinick) escenificaron un debate que fue televisado en directo por la NBC, consiguiendo una audiencia de 9,6 millones de espectadores cuyo sondeo posterior dio la victoria a Santos abrumadoramente. Se saltó de la producción televisiva enlatada a la representación teatral en directo, cuyo efecto fue que la mayoría de espectadores encuestados dijeron preferir los candidatos inventados a los reales. Un acontecimiento que ayudó a desregular la separación ficción-vida en los modernos hábitos de consumo audiovisual.

En realidad, los guionistas (Elie Attie y John Wells) se limitaron a extremar la tendencia inaugurada por el creador y cerebro de la *EAO*, Aaron Sorkin (responsable absoluto hasta la T. 4). Ficción y política ya se perseguían en sus guiones, sobre todo en el salpicado temático implacablemente sometido a debate y a criba valorativa demócrata, capítulo a capítulo. Por otro lado, Sorkin incorporó personalidades reales a sus personajes. Rahm Emanuel, el Jefe de Gabinete de Obama, inspiró el personaje de Josh Lyman (Bradley Withford), ayudante del Jefe de Gabinete en la serie, por su agresivo juego político a favor del partido demócrata en el Capitolio

³ A partir de ahora Capítulo será C., mientras que Temporada será T.

⁴ Declaraciones efectuadas en el documental *Mr. President* (Emilio Pacull, 2008).



cuando era asesor de Bill Clinton. Actualmente se le considera el estratega duro tras la apariencia conciliadora de Obama⁵. Lyman asume dicho papel con tácticas que sólo él se atreve a acometer y que le ganan la antipatía de los republicanos. Asimismo, el actor Ron Silver se interpretó a sí mismo en el papel de Bruno Gianelli (desde el C.1 de la T.3), asesor externo al partido que co-dirigirá la campaña para la reelección de Barlett. Silver se implicó en política dirigiendo el Actor's Equity, el sindicato de actores más a la izquierda, apoyando a Bill Clinton para la presidencia y a Rudolph Giuliani para la alcaldía de Nueva York; aunque, como ocurre en la serie a partir del C.19 de la T.6, también apoyó esporádicamente a republicanos como Bush Jr. Un paralelismo asumido por la ficción a favor de la independencia interpartita poco habitual cuando el sectarismo se adueña de la ideología y de su práctica.

Incluso tras la final de *EAO*, Sorkin continuó sosteniendo un pulso con la realidad. En plena campaña presidencial publicó en *The New York Times* un brillante diálogo imaginario entre Obama y Bartlet en el que el presidente ficticio empuja al por entonces candidato demócrata a ser más agresivo con el *ticket* republicano John McCain-Sarah Palin⁶. Ni que decir tiene, Obama parece un alumno despistado frente a la arrogante sabiduría del personaje.

Muchos analistas políticos han concluido que la serie adelanta hechos posteriormente acontecidos. Jonathan Freedland incluso llamó a las dos últimas temporadas “el oráculo”, arriesgándose a prever el final de las Primarias Demócratas que enfrentaron a Hillary Clinton con Obama según el baremo de *EAO*: triunfa el candidato que mejor representa a la minoría racial⁷. Y al cambio con mayúsculas.

Arriesguémonos también. Creemos que *EAO* trató de preparar el terreno a la administración demócrata de Al Gore. Cuando se pre-produjo (entre 1998 y 1999) había algo más que una certeza de que él ganaría la presidencia: en la serie un equipo de políticos jóvenes o de mediana edad que apuesta por el bipartidismo y por legislaciones ecologistas trata de recuperar valores demócratas que Clinton descuidó durante su segundo mandato. Esta sucinta descripción encaja con la campaña y con el espíritu de Gore. Pero los extraños recuentos en la elección del 2000, y la batalla legal subsiguiente, lanzaron a George W. Bush y a su longevo equipo republicano⁸. Tras este inesperado giro *EAO*, así, ya no podía presentarse como una “guía del buen gobierno demócrata” que acompañara al presidente del mismo partido, sino como una continua declaración demócrata (escrita con luces y sombras) respecto al devenir, luego deriva, de la administración Bush. Siempre desde el universo paralelo pero no imitativo que la serie hilvanó para incluir problemáticas universales que podían interpretarse como referencias al gobierno. De hecho, los republicanos no la llamaban *The West Wing*, sino *The Red Wing*, de forma claramente despectiva. Recordemos que Santos aparece en la T.6, coincidiendo con las elecciones de 2004 que enfrentaron a Bush con John Kerry; en dicha ocasión el cambio se quedó en mera sugerencia. Glosaremos la influencia o paralelismo de la serie sobre Barack Obama en siguientes apartados, con referencias políticas concretas.

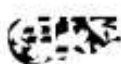
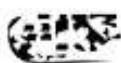
EAO nos recuerda algo que a veces olvidamos: el poder de la ficción para cambiar la realidad, la capacidad de asumir relatos extraños como propios, de cargar sobre ellos redes metafóricas

5 Paul Thompson, “The Ballet Trained ‘political assassin’ who inspired West Wing ‘Josh Lyman’ becomes Obama’s Chief of Staff”, *Mail Online*, 7 de noviembre de 2008.

6 Maurice Dowd, “Aaron Sorkin conjures a meeting of Obama y Bartlet”, *The New York Times*, 20 de septiembre de 2008.

7 Jonathan Freedland, “The Great Showdown”, *The Guardian*, 30 de octubre de 2008.

8 La producción televisiva *El recuento* (Recount, Jay Roach, 2008) trata aquellas fechas ofreciendo una versión demócrata.



que terminan por englobarnos y alterarnos; o, más sencillamente, la función especular de esos relatos, más acentuada en el discurso filmico o televisivo; sus pantallas son espejos cuyo reflejo a veces queremos cambiar.

UN CANDIDATO BLOGESFÉRICO PARA UN GOBIERNO 2.0

Es preciso destacar que la figura de Obama ha sido convenientemente envuelta en una mandorla de persuasión tecno-mediática ampliamente venerada y retroalimentada. Su victoria no es ajena a la misma. La campaña pulsó medios tradicionales como la televisión, a través de debates, entrevistas en *Late Night Shows* o anuncios, consiguiendo un claro apoyo del influyente programa humorístico *Saturday Night Live*; y ello a pesar de que su rival John McCain acudió al mismo en octubre y en noviembre del 2008 para parodiarse tratando de romper la imagen de distante seriedad habitual en su partido. Pero no cabe duda de que la batalla se venció en la Red. Sus campañas tecnológicas engancharon a miles de habitantes de foros sociales cibernéticos, primero desde la *Web* oficial, continuamente actualizada, y luego buscándolos directamente a través de chats y blogs. A ello se suma una prodigiosa campaña de marketing que incluía millones de correos y mensajes *sms* de gentes que aportaron una gran base de datos emanada de *Facebook*, entre otras redes. Una candidatura digital dirigida a los jóvenes que proporcionó donaciones decisivas desde las Primarias, sorprendiendo a la rival analógica, Hillary Clinton, luego sustituida por McCain en las Generales. La Asociación Nacional de Anunciantes nombró a Obamba vendedor del año 2008, por encima de multinacionales como *Apple* o *Nike*. La apuesta por Internet continúa desde el despacho oval, como demuestran la creación de un blog específico para la Casa Blanca y la sesión de chateo del 24 de marzo de 2009. Su triunfo tiene mucho que ver con la imagen de *desear comunicarse* con los ciudadanos, no sólo de informarles.

Aún así, Obama sigue utilizando las ondas pródigamente, a pesar de su nula interactividad; durante la semana citada asistió a un espacio cómico, fue entrevistado en un programa semanal y lanzó una felicitación de Año Nuevo a través de la televisión iraní con mensaje conciliatorio incluido. Esta omnipresencia, que no desmerece de la digital, es un antídoto regenerador para los grandes medios del país. No descubrimos nada nuevo si apuntamos que los informativos televisivos desde la invasión de Irak se han espectacularizado, utilizando herramientas audiovisuales propias del cine bélico, del suspense, de la comedia y hasta del terror. La cadena Fox News tuvo parte de responsabilidad al abrir fuego con la tendenciosa cobertura de aquella guerra, pero sobre todo por alentar el miedo en la sociedad respondiendo a las alertas de seguridad que, periódicamente, lanzaba el Pentágono y el gobierno tras el 11-S. El resto de cadenas, apuntándose al patriotismo de urgencia que empolvó todo (incluso al Partido Demócrata), cayó en tal seguidismo que se modificó la atención del espectador hasta un territorio perceptual que algunos han llamado tele-realidad. Una parte del público estadounidense ha donado su conciencia crítica hasta el punto de no discernir realidad de ficción: vale decir, verdad de manipulación. La pesadilla del control mediático-gubernamental sugerida por Paul Virilio se hace presente⁹.

9 Paul Virilio, *L'Art à perte de vue*, Galilée, París, 1993, p. 18. Citado por Llorca Abad, G., "La frágil definición de la realidad", *La Torre del Virrey*, nº 3, verano de 2007, pp. 45-51. Virilio acuña el concepto de "teleobjetividad" a partir de la impresión de verdad asumida que acompaña a los mensajes mediáticos. En *La máquina de visión*, traducción de Mariano Antolín Rato, Cátedra, Madrid, 1998, p. 59, relaciona la objetividad fotográfica con intereses represores de instituciones gubernativas.



EAO es hija de esta nueva situación: de ahí que público, comentaristas y políticos hayan caído en la tentación, abordada más arriba, de refrendar ciertos hechos con la serie. La comunicación entre gobierno y pueblo es una obsesión temática, a través de esos problemáticos intermediarios que son los medios. Ese peso recae sobre la Secretaria de Prensa C. J. Cregg (Allison Janney) hasta el C.3 de la T.6, levantando un muro frente a la inagotable presión de los periodistas, siendo al tiempo especialista en utilizarlos para filtrar o frenar información. En el C.19 de la T.5 cuestiona la libertad informativa en Estados Unidos al comprobar que un pequeño grupo de empresas se reparte las concesiones televisivas. En *Acceso* (C.18, T.5) se cambia de formato para adoptar el de un supuesto programa documental que la sigue durante dos jornadas cámara al hombro bajo estricto punto de vista subjetivo; tele-realidad impostada que sacrificó la suntuosa fotografía cinematográfica a la palidez electrónica, anulando la separación entre ficción e informativo. El ya señalado episodio en directo *The Debate* también se enmarca en este parámetro. Sin embargo, la ruptura es demasiado evidente y llama la atención sobre su propio proceso: antes que jugar a confundir, deja al descubierto el artificio para su reconocimiento. Por último, el C.1 de la T.3 (2001-02) se dedicó a reflexionar sensatamente sobre la amenaza islámica tras el 11-S-2001, prologado por los actores principales advirtiéndole que el argumento no encaja con la serie y que los teléfonos que se sobreimpresionan en los intermedios son para ayudar a los supervivientes. Otra ruptura diegética que adelantó los tiempos televisivos que se avecinaban. En una medida aún difícil de mensurar, la campaña cibernética de Obama ha sido una forma aparentemente limpia de superar esos tiempos, al no encauzarse con exclusividad a través de un medio tan sospechoso como el televisivo.

Pero no puede renunciar a él. Tanto Obama como Santos enjoraron de oratoria tradicional el gancho de la esperanza durante las dos campañas que los llevaron al despacho oval. Pero necesitaban algo más. Ya que Obama es probablemente el ser electrónico más repetido del último año, sus estrategias de persuasión comparten necesariamente las de su sosías (o al revés) Santos, otra sombra electrónica que depende del lenguaje televisual para sobrevivir en su relato. Obama también precisa de ese lenguaje para sobrevivir a su propio relato; para mantener la fascinación.

REVISIÓN ÉTICA DEL SISTEMA POLÍTICO: LOS FUNDAMENTOS DE LA SERIE

En *EAO* se repiten, bajo diversas situaciones, tres fundamentos programáticos que ilustran la necesidad de regeneración democrática. Pero de arriba abajo: los gobernantes tienen la obligación de mantener la altura moral que los ciudadanos esperan al votarles. Una permanente revisión del contrato social, defendido día a día en mil pequeñas batallas que no deben perder de vista la guerra por salvar éticamente la actividad política. No olvidemos que la tradición liberal decimonónica de mantener gobiernos lo menos influyentes posible interfiere con la más firme demanda demócrata. La pulcritud es el mejor valedor de un gobierno que se atribuye mayor poder.

La difícil verdad. Pilar maestro de la serie: las innumerables pantallas creadas para ocultar verdades al pueblo y sus correspondientes coartadas morales. La mentira como institución. Dos de las principales líneas argumentales recaen sobre falsedades del presidente Bartlet: su primera legislatura termina con el anuncio, forzado, de que ocultó una enfermedad degenerativa (esclerosis múltiple) que puede afectar a sus decisiones (C.17 a 21 de la T.2), mientras que su segunda queda marcada por el asesinato secre-



to del ministro de Kumar, un país musulmán terrorista (alias de Siria, Irak, Irán o Arabia Saudí) en los C.21 y 22 de la T.3. Por su enfermedad tendrá que justificarse ante el Congreso, pero por el asesinato no; tan sólo un coro de marines canta “la verdad está en marcha” al tiempo que recibe la noticia de que Kumar abre una investigación: censura simbólica que se repite en el momento del asesinato, montado paralelamente con el vulgar homicidio de un agente de seguridad en una tienda. Resulta difícil no pensar en Richard Nixon y en Bill Clinton por las mentiras específicas (mentira terrible en el primero aunque banal en el segundo) que amargarón sus mandatos, pero también en todas las acciones encubiertas militares y civiles realizadas durante la Guerra Fría, especialmente en Latinoamérica y en Asia.

La última historia de *EAO* que ofrece una vuelta de tuerca en este tema la protagoniza el Director de Comunicaciones Toby Ziegler (Richard Schiff), quien, en el C.18 de la T.5, declara que “la verdad es una idea evasiva”: en los C.20 y 21 de la T.6 filtra la noticia de que existe un transbordador militar secreto que puede salvar la vida a unos astronautas atrapados en el vehículo homólogo civil. Será expulsado de la Casa Blanca en el C.5 de la T.7, a lo largo de la cual será sometido a juicio. Toby resuelve el dilema moral de la información oculta entregándosela al pueblo, como una exigencia democrática: la del debate público. Sin embargo, eso lo coloca en una cima de superioridad moral que el presidente no soporta, condenándolo al destierro; el sacrificio es su ostracismo. Toby es un héroe trágico de evocación socrática que se autoinmola para regenerar la polis; de hecho, su revelación salva las vidas de los astronautas. Devuelve al pueblo su primer derecho, que fundamenta la libertad.

De forma más práctica, el asesor para las campañas electorales Bruno Gianelli es un especialista en camuflar la verdad y sustituirla por mentiras estratégicas: “toda guerra se basa en el engaño” (C.20, T.3), tanto con Bartlett en la T.3 como con Vinick a partir del C.19 de la T.6. El mismo Bartlett reconocerá en privado que el control económico mundial “es una mentira” cuando Josh le echa en cara incumplir su promesa de preservar puestos de trabajo estadounidenses para poder firmar un ambicioso tratado comercial (C.19, T.5). La gran baza del candidato Santos es su aparente investidura de sinceridad (desde el C.11 de la T.6), reforzada por un *spot* en que la declara abiertamente (C.15, T.6), revolucionando la campaña. Sin embargo, hasta él miente, hablando de las ventajas (que no cree) del etanol en el estado que lo produce (C.13, T.6) y ocultando que pasa una pensión a su cuñada ante la incapacidad laboral de su hermano (C.14, T.7). Será Vinick, su rival, quien le enfrente a esas dos mentiras. Este republicano moderado parece asumir el papel de la integridad, pero también tiene que mentir continuamente a la base fundamentalista de su partido para conseguir sus votos (C.3 y 6 de la T.7); además deberá simular unas prácticas religiosas en las que no cree (C.19, T.6) por la misma razón. Y ya destacamos que la Secretaría de Prensa trata continuamente de dirigir a los medios.

Todos los ejemplos construyen una declaración metafórica acerca del poder, de su empleo, su abuso, su responsabilidad y sus mecanismos de control. No sólo en el omnipotente cargo presidencial, sino en cualquier actividad política que se corrompa mintiendo como primer paso en el aprovechamiento personal o partidista de la representatividad pública. No podemos evitar recordar al protagonista de *Bulworth* (Warren Beatty, 1998), aquel senador que destruye todas las normas cuando, tras decidir suicidarse, comienza a decir la verdad como colofón a una carrera política levantada sobre la mentira. Un congresista, este real, en *La guerra de Charlie Wilson* (Charlie Wilson’s War, Mike Nichols, 2007), fue capaz de conseguir fondos encubiertos para vencer a



los soviéticos en Afganistán durante los ochenta, pero no pudo revalidarlos cuando, tras la guerra, los solicitó abiertamente para construir escuelas y hospitales. En su caso, la mentira era el catalizador para el poder, y la verdad su freno. No es casualidad que el guionista de este último filme sea Aaron Sorkin, el cual también colaboró (sin acreditar) en el guión de *Bulworth*¹⁰.

La recuperación de la democracia directa. Tal y como hemos referido, asimilar el poder exige una firme postura ética. Tal vez su primer requerimiento sea el de no perder contacto con la realidad ciudadana, no por conservar votantes, sino porque la democracia es la unión entre comunidad y gobernante, por mucho que aquella delegue gran capacidad decisoria en éste. Sin embargo, la atribución de poderes con que se ha ido cargando el ejecutivo estadounidense ha sido pareja al levantamiento de una muralla legal tras la cual toda mentira ha sido posible, llevando a algunos presidentes al aislamiento (Hoover y Nixon, por ejemplo). Otros han tratado de romper ese cerco introduciendo mediadores entre el pueblo y el centro visible de poder (Franklin D. Roosevelt con sus charlas radiofónicas y Eisenhower permitiendo la televisión y las ruedas de prensa diarias). Pero el círculo subsiste, y su núcleo es el 1600 de la Avenida Pennsylvania en la capital, compartiéndolo en ocasiones con el Pentágono y la CIA, no siempre de forma reconocida. La necesidad de una relación en dos direcciones entre gobernantes y gobernados forma parte de la mitología política estadounidense: una democracia directa, que algunos creen se ha iniciado con la atención cibernética de Obama. Pero va mucho más lejos.

En el C.6 de la T.4 el equipo de un candidato demócrata fallecido en Orange (California) se empeña en seguir la campaña, ya que sólo el sufragio puede parar dicho proceso. La lección es imponente: la democracia sobrevive a la muerte por la voluntad popular. Ésta no debe reducirse, sino ampliarse durante el mandato. Para ello hay que resolver la distancia entre institución nacional e individuo, el eterno problema ya planteado por Emerson. Bartlet reconoce en el C.6 de la T.2 que ciertas leyes deben hacerse pactando al margen de la opinión pública por su complejidad; buen ejemplo es la relación hipócrita (militar, comercial) mantenida con regímenes islámicos que no respetan los derechos de las mujeres (C.9 y 19, T.3). Para lavar estas acciones propias de la *realpolitik*, llamará en múltiples ocasiones (C.5, T.3) a los padres de militares fallecidos; también consolará personalmente a los familiares de soldados secuestrados en un país hostil (C.17, T. 4), se interesará por la ropa que llevarán en una intervención armada (C.13, T.7) o por los heridos de un atentado (C.6, T.6)¹¹. Este tipo de gestos son apreciados por la mayoría. Recuérdense las explicaciones que Bush tuvo que dar cuando se supo que no firmaba las condolencias enviadas a los familiares de los caídos en Irak. Vivimos democracias mediáticas, luego también son iconográficas. Otro paralelismo hiriente: Bartlet busca la cercanía de las víctimas que deja un huracán experimentando el bálsamo casi divino del consuelo

10 El mundo del cine conoció a Sorkin con la adaptación que hizo de su propia obra teatral *Algunos hombres buenos* (*A Few Good Men*, Rob Reiner, 1992), un drama judicial militar en el cual la verdad está enterrada bajo varias capas de prejuicios institucionalizados. También resulta significativo que Elie Attie sea co-productor ejecutivo y guionista (desde 2007) de una serie basada en un cínico médico empeñado en demostrar que todo el mundo miente, cuyos diagnósticos están basados en la investigación deductiva de síntomas que enturbian la verdadera enfermedad de los pacientes: *House M. D.* (creada por David Shore en 2004).

11 En el guión de Aaron Sorkin para *El presidente y Mrs. Wade* (*The president*, 1995), de cuyos descartes surgieron los esbozos para *EAO*, el presidente interpretado por Michael Douglas se preocupaba por la vida del vigilante de una base militar que iba a morir en un lejano país subdesarrollado, única víctima del bombardeo selectivo que debe ordenar.



ajeno, hasta el punto de prolongar la visita insensatamente. La comparación con la actitud de Bush durante la crisis del Katrina en New Orleans deja la imagen de un presidente deshumanizado y negligente con el sufrimiento de su pueblo, exactamente la que ofreció¹². Santos comienza su campaña puerta a puerta (C.11, T.6), en casas y restaurantes de New Hampshire (Nueva Inglaterra), ese condado que demanda -como una tradición irrenunciable- dichas tácticas personales en las primarias. Una cura de humildad que se va diluyendo conforme la Casa Blanca está más cerca.

Pero el mito de la democracia directa se nutre de ciudadanos que encuentran huecos para dejarse oír, espacios que *EAO* abre de manera casual aunque inverosímilmente efectiva. Mr. Willis de Ohio determina una ley cuando vota en nombre de su esposa, una congresista fallecida: su única acción decisiva, tomada sin argucias ni estrategias capitolinas (C.6, T.1). Toby y Josh encuentran en la barra de un bar a un padre agobiado por los gastos universitarios de su hija; tras la conversación, deciden intentar una desgravación en la renta por inversión educativa (C.3, T.4). Resulta difícil, al menos desde una perspectiva europea, entregarse a dichas demostraciones, salvo en el contexto de un idealismo desaforado.

Santos soluciona teóricamente la cuestión de la cesión del derecho elector, entre el individualismo forjador de comunidad y la necesidad de nombrar gobiernos, en el discurso con el que gana la nominación (C.21, T.6): devuelve a los delegados su poder decisorio para que voten a quien consideren conveniente en lugar de pedir dichos votos. Renuncia a estratagemas y apela a la votación directa. Pero en nuestra realidad el poder emanado del pueblo entra en disolución desde la misma victoria del candidato.

Bipartidismo en acción. Si los Padres Constitucionalistas Estadounidenses no supieron prever toda la maraña política que entorpecería la implicación ciudadana en el Estado, sí que plantearon éste como una necesidad de colaboración representativa entre distintas voces. Las cuales terminaron de encarnarse en 1854 con el Partido Republicano y en 1824 (como partido mixto en 1792, oficialmente en 1844) con el Partido Demócrata. *EAO* hereda esa necesidad en múltiples ocasiones. La primera (C.11, T. 1) cuando una asesora demócrata del Ala Oeste debe renunciar a un cliente republicano, por ser el enemigo; en el C.10 de la T.2 Toby intenta tender un puente bipartito, pero una mala jugada republicana lo echa todo al traste, con el consiguiente contraataque demócrata. Tras escenificar este frentismo irreconciliable, el presidente propone una Comisión bipartita para estudiar la Seguridad Social, sin mucha esperanza (C.12, T.2). Sólo cuando Toby consiga un discreto acercamiento entre ambos partidos se reformará el sistema sanitario público para garantizar su futuro; pero el acuerdo se hará público como una victoria bipartita, sin reconocer la intervención de la administración Bartlet (C.12, T.5). Otro jalón se logra en el C.17 de la T.5, cuando se cubre una plaza del Tribunal Supremo con un juez ultraconservador a cambio de que su presidencia recaiga en una jueza liberal. El equilibrio bipartito se logra pactando.

El sectarismo también se supera desde dentro, con la contratación de abogadas (C.4, T.2) o asesores militares republicanos (C.8, T.4), cuyas opiniones son tan justificadas y directas como las demócratas, aunque totalmente opuestas. Esos debates entre personajes generan una dialéctica de rápido consumo que pone sobre el tablero los principales temas encontrados: control de ar-

¹² Quede claro que el Katrina actuó en el 2005, mientras el capítulo referido se emitió en 2003. Quien no debía ver la serie es, evidentemente, el presidente George W. Bush.



mas, burocracia federal, aborto, seguridad, subvenciones sociales y la eterna diferencia en cuanto a impuestos.

Pero el bipartidismo de *EAO* es sanguíneo: debe partir de una auténtica creencia democrática. En el C.10 de la T. 5 Bartlet busca refugio espiritual en el Memorial de Lincoln, como tantos otros personajes filmicos del pasado; frente al hombre que salvó la democracia, aunque no fuese demócrata. Una llamada mítica al bipartidismo. Su culminación en la serie es el ofrecimiento que Santos -ya presidente electo- hace a su rival republicano, Vinick, para asumir la Secretaría de Estado, por su competencia en materia de asuntos exteriores (C.20, T.7). Para su primer gobierno, Obama ha nombrado al republicano Robert Gates para la Secretaría de Defensa, y al independiente Timothy F. Geithner como Secretario del Tesoro. El tiempo dirá si son brindis icónicos de cara a la ciudadanía, ya que el Partido Demócrata ocupa mayoritariamente la Cámara de Representantes y el Senado, o bien el primer presidente de color emula al primer presidente hispano en la ficción desde un convencimiento conciliador.

Necesidad bipartita, democracia real, preservación de la verdad... graves fisuras del sistema que no bastan para cuestionarlo, ya que se sostiene sobre un entramado legal al cual la serie presta toda su fe. Los pervertidores del mismo son neutralizados o acusados. El sistema funciona por su judicialización.

UNA REESCRITURA DEL MITO PRESIDENCIAL ESTADOUNIDENSE

“Los personajes de *West Wing* cometen errores pero lo hacen lo mejor posible. Son la clase de gente que te gustaría ver en el gobierno. No siempre hacen lo correcto, pero luchan por encontrar las respuestas adecuadas”¹³. Estas palabras de Elie Attie ofrecen el canon humanizador por el cual se mide el grupo protagonista de *EAO*, especialmente en la figura del presidente Bartlet. Éste ofrece un retrato picassiano que une superioridad con humildad, humor con gravedad, verdad con falsedad, conciencia histórica con sentido del progreso, prudencia con riesgo, paciencia con rabia y, en suma, fortaleza por sus jornadas maratónicas con debilidad por su enfermedad degenerativa.

Meritocracia frente a partitocracia. Sin duda el rasgo más rompedor de la biografía de Bartlet es su sólida formación académica, que incluye doctorado, publicación de libros y un Premio Nobel de Economía (compartido); formación de la cual hace constantemente gala hasta alcanzar una divertida pedantería. Sus referentes reales más claros serían Winston Churchill con su Nobel de Literatura, así como John Fitzgerald Kennedy, doctor por Harvard. La escritura del personaje lo coloca en el filo de la repelencia, algo que podría haber perjudicado la audiencia de la serie, sobre todo la menos ilustrada. Sin embargo, este presidente logra mantener un aura de respeto y autoridad desde la aplicación adecuada de sus conocimientos, transformados en sabiduría cuando le ayudan a tomar decisiones. Así es desde el mismo *Piloto* (C.1, T.1), cuando reduce dialécticamente a unos fundamentalistas religiosos demostrando conocer la Biblia; volverá a hacerlo en el C.3 de la T.2. Encarna la meritocracia, sin avergonzarse, tal y como confiesa en el C.3 de la T.3: “si vas a ser elegido como el presidente de la educación, no ocultes que la tienes”. En efecto, la mejora de la educación se plantea como necesidad nacional, desde su primera referencia en el C. 18 de la T.1. Santos retomará dicha prioridad como el tema principal de su campaña. Bartlet demuestra su intelecto jugando dos partidas de ajedrez simultáneas

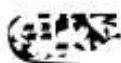
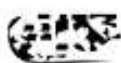
13 Declaraciones de Elie Attie a Debi Enker: “West Wing Wizard”, *The Age*, 23 de marzo de 2003.



mientras neutraliza un movimiento de tropas chino, ante la admiración de Sam (C.15, T.3), que se plantea como el sucesor natural precisamente por su enorme preparación. El presidente incluso deberá someterse a psicoanálisis para rebajar sus expectativas (C.14, T.3). Enfrente -por poco tiempo- su rival republicano, el gobernador de Florida que parece orgulloso de su ignorancia porque representa mejor al pueblo, echando en cara a Bartlet su suficiencia (C.22, T.3). Si recordamos ciertas lagunas culturales que George W. Bush ha demostrado públicamente y que su hermano “Jeb” era gobernador de Florida cuando se emitió dicho capítulo (2002), la comparación habla por sí sola.

Demiurgo, no mesías. La religión goza de dos tratamientos en *EAO*: como elemento de problemática vertebración social y como respaldo a la conciencia del cargo de presidente. Respecto al primer planteamiento, sus personajes principales son distribuidos en torno a los dos monoteísmos cristianos: Bartlet y el Jefe de Gabinete Leo McGarry (John Spencer) son católicos, mientras que Josh, Toby y Will son judíos. Dicha representación no oculta que la posición religiosa de todos ellos es la de creyentes constitucionalistas; Santos (católico) se unirá al grupo apelando a la libertad de creencia protegida por el Estado desde los Padres Fundadores (C.4, T.7). Bartlet se negará a conmutar la pena capital a un reo a pesar de que todos a su alrededor (incluso su sacerdote más próximo) se oponen, en uno de los capítulos más brillantes de la serie (C.14, T.1), demostrando que la Ley está por encima de la piedad; repetirá su inacción en el C.11 de la T.5. Leo, por su parte, encarna cualidades católicas como la culpa (su alcoholismo pesará en varios momentos de la serie), el perdón (es el primero en disculpar errores, aún graves, sosteniendo un pivote moral continuo) y el sacrificio (pierde a su mujer, sus amigos y, finalmente, la vida por la dedicación a su cargo). Socialmente, la religión no debe ser un obstáculo: el presidente recrimina la actitud homófoba de una locutora que apela al Antiguo Testamento para justificarse (C.3, T.3), mientras el republicanismo más radical plantea una ley sobre la santidad del matrimonio que impide la misma unión homosexual (C.10, T.6). *EAO* alerta sobre la influencia de estos grupos. Vinick trata de alejarse de la base religiosa de su partido a lo largo de la T.7. Todos ejercen la religión fundamentada, pero no fundamentalista. Subyace un tema no totalmente asumido en Estados Unidos, la separación entre Iglesia y Estado. Tema del cual se hizo eco la decana de las periodistas de prensa en la Casa Blanca, Helen Thomas, cuando preguntó al presidente Bush -en su primera rueda de prensa- sobre la inconveniencia de celebrar servicios religiosos en la Residencia, siendo el representante de un Estado laico. El círculo integrista cristiano de Bush ha definido su imagen durante los dos mandatos. Recordemos cómo Obama se alejó de su reverendo durante veinte años, Jeremiah Wright, cuando -en el momento más disputado de las Primarias- hizo varios sermones marcados por una retórica casi racista acusando a los blancos de acaparación gubernativa.

El segundo aspecto inviste de cierto misticismo sobrenatural al cargo de Presidente de los Estados Unidos. Una sorda emanación divina que pesa sobre los presidentes desde Lincoln, el primero que sintió todo el poder del cargo durante la guerra civil. El C.21 de la T.2, *Dos catedrales*, trata de resolver dicha cuestión. Bartlet debe anunciar si se presenta a la segunda legislatura, tras confesar públicamente su enfermedad. Anímicamente destrozado por el fallecimiento en accidente de su secretaria, a la que conocía desde hacía décadas, se enfrenta a solas con Dios en la catedral católica de Washington después del funeral. Enfadado, echa en cara a Dios esa muerte absurda, y lo hace en su idioma histórico, el latín; se niega a pedir disculpas por sus errores, por



sus pecados, por mentir; incluso tiene un gesto irrespetuoso. Pero después, en el despacho oval, el propio “fantasma” de la mujer le recuerda lo que falta por hacer, entre “señales” atmosféricas de una inusual tormenta. Ésta parece empujarlo; recorre silencioso el Ala Oeste con la determinación de un misionero, mientras se le van uniendo los asesores en silencio. Cuando llega al lugar donde todos los periodistas esperan se detiene fuera para dejarse empujar por la lluvia y por el fuego de un relámpago¹⁴. Un bautismo caído del cielo. *Brothers en Arms*, el tema de *Dire Straits*, cohesiona el grupo desde la banda sonora, arrebolado por un marcado simbolismo que invade el plano final de la temporada: el perfil de Bartlet decidido con la bandera ondeando al fondo. El discurso audiovisual danza suavemente entre el mesianismo y el sentido del deber: él no se considera elegido, pero ese discurso lo toca. No por Dios (cortó con Él en su propia casa), sino por algún demiurgo (¿Tío Sam, destino, Sorkin?). Toby lo aclarará cuatro temporadas después cuando afirma que el cargo es casi divino por la férrea voluntad que implica (C.8, T.7). Sin embargo, el espectador estadounidense ha vuelto a ver otra versión de la predestinación acompañando al Gran Puesto. Por cierto, el título del episodio, *Dos catedrales*, cobra sentido sólo si se considera como segunda catedral... a la Casa Blanca.

El “líder del mundo libre”. Una expresión repetida en muchas ocasiones y que, aún pareciendo un resabio de la Guerra Fría, se reactualiza para designar -por omisión- a ese heterogéneo grupo de países enemigos de Estados Unidos. En el C.11 de la T.7 dicho apelativo (mencionado por un embajador extranjero) disparará una acción a tres bandas para frenar la matanza y hambruna de Darfur; esa negociación muestra la capacidad superlativa del gobierno, consolidando otro mito: el del liderazgo del bien. Un imperativo moral que choca contra el problema de la respuesta proporcionada ante acciones terroristas. Problema que acucia a Bartlet, tal y como acució a los presidentes de la era nuclear entre bloques, de Truman a Reagan¹⁵. La lóbrega Sala de Situación (eufemismo para la Sala de Guerra) será el lugar en que Bartlet pasará sus peores horas y tomará las más difíciles decisiones, rodeado del Secretario de Defensa, de Seguridad, del director de la CIA y de otros asesores militares. Esta presión interna es presentada como peligrosa en el C.13 de la T.2, cuando casi desvirtúa la decisión presidencial: de hecho, Leo le recuerda las consecuencias de enviar tropas al Sudeste Asiático en 1964. Sin embargo, *EAO* termina con una fuerza de interposición en Kazajstán para evitar la guerra ruso-china (C.13, T.7), con el segundo objetivo de crear un régimen democrático. El intento recuerda poderosamente las intervenciones de Bush en Afganistán e Irak, cuya efectividad está por demostrar aún con el refuerzo internacional que Obama ha pedido para el primer país¹⁶. También evoca la larga historia intervencionista de la política exterior durante el siglo XX. La prudencia de Bartlet alcanza la incompreensión popular cuando se niega bombardear Palestina tras un atentado contra personal estadounidense (C.21, T.5). Moderación que culmina en

14 Es casi imposible no recordar a Martin Sheen, en su papel de capitán Willard, al final de *Apocalypse Now Redux* (Francis Coppola, 1979-2001), cuando otra lluvia y otro relámpago lo hicieron renacer en el rey tribal que mata al coronel Kurtz para ocupar su lugar en un recodo de la guerra de Vietnam.

15 Cuya primera presencia cinematográfica fue el desesperado presidente de *Fail-Safe* (Sidney Lumet, 1964), filme reactualizado a través de la televisión en directo por Stephen Frears (*Fail-Safe*, 2000).

16 Al escribir estas líneas (mayo de 2009) los talibanes afganos no están totalmente neutralizados y han ocupados zonas del norte de Pakistán, lo cual podría conducir a otra intervención estadounidense. El escenario de Irak sigue siendo el de una guerra civil no reconocida.



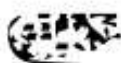
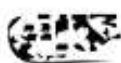
una Conferencia de Paz árabe-israelí (C. 1-3, T. 6) cuyo débil tratado implica... el envío de un cuerpo de paz a Jerusalén.

EAO no reduce la responsabilidad (la misión) de Estados Unidos en el mundo y su “sagrada defensa de la libertad”. Pero al menos la matiza: incluso sugiere maniobras de distracción cuando se plantea una intervención en Haití que puede ser vista como pantalla para rebajar la polémica por la enfermedad del presidente (C.2, T.3); la inspiración real evoca el bombardeo de supuestas bases terroristas en Afganistán y Sudán que Bill Clinton ordenó días después de declarar ante un jurado por el caso Lewinsky, durante agosto de 1998. El C.14 de la T.4 replantea la urgente intervención en el genocidio disfrazado de conflicto tribal en Ruanda (1994), a través de un país africano imaginario. Se analiza el criterio de no actuar ante la ausencia de americanos en peligro. Subyace la desastrosa operación militar en Mogadiscio de 1992, que se saldó con una masacre de somalíes y soldados. La discusión trata de definir una nueva política exterior basada en valores humanitarios: será Bartlet el que decida seguir siendo policía del mundo y, frente a todas las opiniones, intervenir militarmente.

Esta actitud conlleva enfrentarse a la condena judicial internacional cuando soldados estadounidenses violan derechos humanos (C.6, T.3). De nuevo la premonición conduce a hechos contemporáneos, como Abru Ghraib y los tribunales militares especiales que condenan a prisioneros afganos e iraquíes. Obama los clausuró solemnemente en enero de 2009; en mayo volvió a abrirlos, ahora sin acto oficial, ocasionando la primera gran decepción de su mandato. Como ocurre en el capítulo referido, Estados Unidos no ofrece la oportunidad de ser juzgada por crímenes de guerra en La Haya, aplicando su propio sentido de la justicia. Los guionistas encuentran en varias ocasiones un culpable cuando la situación se escapa de las manos: el director de la CIA (C.11, T.1 y C.13, T.5), organización cuyo poder ha sido autónomo en el pasado, al menos hasta la dirección de George Bush Sr., y cuyas actividades encubiertas han extendido la mala fama de Estados Unidos en el mundo. Nos parece una débil cabeza de turco por parte de los guionistas para exonerar a los auténticos generadores políticos y militares del país: los sucesivos gobiernos.

Las decisiones más delicadas tratan dos cuestiones: el terrorismo internacional y el temor nuclear. El terrorismo da un salto copernicano cuando el mismo presidente sufre sus consecuencias, en un atentado (C.22, T.1) y, más novedoso, en el rapto de su hija (C.22-23, T.4). En ambos casos se trata del enemigo interno, la extrema derecha fascista y racista del “poder blanco”, a pesar de que en el segundo se piensa desde el principio que se trata de islamistas radicales. De alguna forma, la angustia de la familia presidencial simboliza la inseguridad nacional pos-11-S, aún latente en 2003. La respuesta de Bartlet refrenda la importancia universal del cargo añadiendo la responsabilidad que se le supone: cede el puesto al siguiente en la línea sucesoria hasta que se resuelva el secuestro. Y resulta ser el portavoz de la mayoría en el Congreso, un feroz republicano (C.24, T.4 y C.1-2, T.5). Se fuerza toda credibilidad con la dimisión, dos capítulos atrás, del Vicepresidente por un escándalo sexual. Así el sacrificio por la nación es absoluto: entrega el poder a un enemigo al no poder garantizar imparcialidad.

La ONU es despreciada en *EAO*, sobre todo cuando se trata de amenazas atómicas; esto es, de la supervivencia. Se escenifica claramente en el C.11 de la T.1, resolviendo la tensión creada en Cachemira entre dos potencias nucleares y en el C.13 de la T.5, frente a una prueba nuclear por parte de Israel que amenaza con desestabilizar Oriente Medio. Sólo se pide intercesión diplomática al Reino Unido en el primer conflicto, el único país con el que la presidencia Bartlet parece contar como aliado absoluto durante



toda la serie. La política exterior es así eterna (endémica) mente bilateral. Leo lo demostrará una vez más intentando resolver el viejo problema de Fidel Castro con el levantamiento de algunas sanciones (C.18, T.5). De nuevo la premonición se cumple: Obama propuso medidas semejantes para Cuba en abril del 2009. En la serie, un ex presidente alertará del panorama futuro si Estados Unidos continúa apoyando tiranos o creando débiles democracias tuteladas: los enemigos no cesarán de crecer. Pero la fe en la capacidad sobrenatural que el cargo otorga parece redimir cualquier crítica. La imagen de Bartlet casi inmóvil por un súbito ataque de esclerosis, consiguiendo arrancar un acuerdo al esquivo presidente chino en su propio país introduce un símbolo: el peso de una democracia firme frente al empuje de la más dinámica dictadura del mundo. El envite es soportado, frenado y absorbido. No sólo estamos ante la idealización del personaje, sino del carácter único que la presidencia imprime. El último plano de la serie es el avión en el que Bartlet, tras abandonar el cargo, cruza un luminoso cielo (C.22, T.7).

Cartas de nobleza. Jed Bartlet suma capacidades legendarias de presidentes reales, algunas transmitidas como valores eternos por la cinematografía estadounidense. Lincoln sigue siendo insoslayable pero, tal y como sugería el episodio *Dos catedrales* analizado anteriormente, sin su marcado sentido bíblico (*Abraham Lincoln*, D. W. Griffith, 1930) ni su hado (*El joven Lincoln*, Young Mr. Lincoln, John Ford, 1939). Sobre Bartlet pesa el sacrificio que la libertad exige, sobre todo cuando se toman decisiones que implican violencia o engaño. En esa línea reconoce que hay “máximos morales”, pero los aparta para ordenar el asesinato de un terrorista (C.21, T.3). Lincoln también apartó otros máximos morales cuando ordenó la guerra para mantener la Unión.

Son más reconocibles rasgos de dos presidentes demócratas cuyas figuras forman parte del Olimpo Democrático y que también tocan a Obama. Franklin Delano Roosevelt creó el *New Deal* como pacto social patriótico para superar la Depresión; Bartlet lo revitaliza llamándolo el *Gran Gobierno* (C.12, T.1); Obama lo replantea desde la unidad patriótica ante la adversidad de una nueva crisis (“*yes we can*”), que Santos adelantó en la ficción. Los tres, además, saltan la pared institucional para llegar al ciudadano: Roosevelt con sus discursos radiofónicos frente al fuego, Bartlet con su inagotable capacidad para interesarse por gentes anónimas, y Obama a través de su despliegue internáutico. Bartlet y Roosevelt quedan unidos por referencias directas o veladas (C.19, T.3, C.12, T.5).

Otra sombra alargada es la de John Fitzgerald Kennedy, que contagia a Bartlet su catolicismo; la propia cabecera de la serie incluye una fotografía en blanco y negro que recuerda la famosa instantánea tomada a Kennedy en el despacho oval durante la crisis de los misiles de Cuba en 1962, aparentemente abrumado. Como él, Bartlet también será abrumado por su Estado Mayor para que tome represalias y realice intervenciones, ocupando la posición de JFK en dicha crisis. Crisis que es el nudo de *Trece Días* (Thirteen Days, Roger Donaldson, 2000), cuya interpretación de Kennedy también se pinta con la firmeza electoral que representa frente al empuje no del todo legítimo de los militares¹⁷. Esa sombra también alcanza a Obama; éste ha tenido la mayor valoración positiva

17 El poder en la sombra del “complejo militar estadounidense”, como lo denominó Dwight Eisenhower en su discurso de despedida de la presidencia, no sólo se ha hecho sentir en el despacho oval o en Estados Unidos, sino en el mundo entero, amparado por esa situación excepcional que duró décadas llamada Guerra Fría. *Siete Días de Mayo* (Seven Days in May, John Frankenheimer, 1964) trató el posible abuso del poder militar sobre el civil en ese preciso contexto.



de los cien días de gobierno (68 %), sólo por debajo de JFK (83 %) y de Lyndon B. Johnson, que alcanzó el 79 % tras las dramáticas circunstancias del magnicidio de su antecesor¹⁸. Obama también hereda cierto glamour y energía juvenil propios de la familia Kennedy en la Casa Blanca: su propio Camelot. Por último, Roosevelt, Kennedy y Bartlet tienen en común una enfermedad que implica parálisis: la poliomielitis del primero, la lesión en la columna del segundo y la esclerosis del tercero.

La última influencia que nos gustaría destacar es estrictamente cinematográfica, pero no menos crucial: nos referimos al patriotismo vivificador y conciliador de Frank Capra, practicado en *Caballero sin espada* y *Juan nadie* (Meet John Doe, 1940). Del primer filme emana el C.16 de la T.2, cuando un congresista filibustero (obstruccionista) impide la votación de una ley tomando la palabra indefinidamente. La lección de ambos argumentos es la del hombre solitario que puede cambiar las cosas gracias a los intersticios del sistema que, a pesar de todo, funciona. En el C.6 de la T.4 Sam hace un juego de palabras entre George Bailey (idealista protagonista de *Caballero sin espada*) y Will Bailey, el director de la campaña del candidato muerto que también ejerce un idealismo incomprendido: otros dos hombres solos que no se rinden. De *Juan nadie* se extrae la alerta permanente ante grupos de presión que amenazan con una influencia excesiva y desvirtuadora, entendida como totalitaria en los años cuarenta. Están al acecho a lo largo de *EAO*, sobre todo en el apoyo explícito de la industria petrolera al vicepresidente John Hoynes (Tim Matheson), que es fácil relacionar -por esta razón- con la familia Bush. Pero pensamos que el auténtico germen del presidente Bartlet se encuentra en otro presidente capriano, aunque de banco: el Thomas Dickson (Walter Huston) de *La locura del dólar* (American Madness, 1932), filme perteneciente al grupo que el director dedicó a fomentar los valores solidarios del *New Deal*¹⁹. Dickson expone sus argumentos con la fiera de un visionario y la retórica de un orador irrefrenable, desplegando una determinación y energía que resuenan en la interpretación de Martin Sheen. Ambos personajes creen en el americano medio como baluarte de integridad, fuerza y dignidad sobre el que descansa la nación: el banquero concediendo préstamos de alto riesgo y el presidente homenajéandolo en sus opiniones y decisiones; los dos conocen a sus empleados por sus nombres y se interesan por ellos.

Como Capra, que mantenía en la cabecera de su productora Liberty Films una campana redoblando por la libertad, *EAO* reactualiza el patriotismo sin cuestionar su sentido histórico ni mucho menos sus símbolos: en la cabecera de cada capítulo la bandera ondea, filtrada por el sol, diecisiete veces.

REALIDAD CONTEMPORÁNEA Y FICCIÓN PERMEABLE

Es imposible desglosar todas las temáticas tocadas por *EAO*, pero podemos apuntar aquellas que han tenido una correspondencia real. En concreto, las que adelantan intereses incluidos por Barack Obama en su discurso de investidura, algunos de los cuales ha acometido en los primeros cien días. Su interés por las energías renovables, aspiración demócrata nunca del todo resuelta, tiene correspondencia en los C.11, T.2, C.17, T.3, C.5, T.6 y C.7, T.7; en éste último con Santos denunciando el apoyo de la indus-

18 Fuente: Gallup y Reuters. *El País*, miércoles 29 de abril de 2009.

19 Dicho grupo estaría integrado por *Dama por un día* (Lady for a Day, 1933), *Sucedió una noche* (It Happened One Night, 1934), *Estrictamente confidencial* (Broadway Bill, 1934), *El secreto de vivir* (Mr. Deeds goes to Town, 1936) y *Vive como quieras* (You can't take it with you, 1938), además de las películas mencionadas. Contaría con el precedente de *La jaula de oro* (Platinum Blonde, 1931) por establecer una dicotomía moral entre ricos y pobres.



tria petrolífera a las campañas republicanas; de nuevo, Bush en la recámara.

Bartlet nombra a un juez hispano del Tribunal Supremo en el C.9, T.1, tal y como Obama hará con Sonia Sotomayor en mayo de 2009, la primera mujer hispana en ocupar un cargo en dicha institución. Tal y como ambos presidentes señalan, demuestra la igualdad de oportunidades estadounidense.

La conveniencia de una ley que limite la adquisición de armas de fuego se trata en los C.4, T.1, C.6, T.3 y C.7, T.7, a través de Bartlet y de Santos: Obama se ha manifestado en idénticos términos, alarmando a los defensores de la libre posesión.

La preocupación de la imagen que Estados Unidos ha formado en el mundo islámico surge en los C.14, T.3 y C.10, T.5: recordemos el mensaje amistoso lanzado por Obama a través de la televisión iraní. Por otro lado, ha recibido a los líderes israelíes en la Casa Blanca en mayo 2009 como primer paso para aportar su versión del plan de paz. Bartlet logrará una conferencia intergubernamental en los primeros capítulos de la temporada 6. Pero ambos parecen rehenes de los mismos intereses.

Por último, Santos hereda una guerra que absorberá recursos necesarios para otros proyectos (C.13, T.7). De forma semejante el estallido de la crisis económica en medio de la campaña electoral ha hipotecado parte de la política de Obama, por el desembolso de fondos que ya está implicando.