RdL Revista de Libros

Gargantas profundas

Manuel Arias Maldonado
29 junio, 2022

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483



Se han cumplido 50 años del *Watergate* y la efeméride ha sido justamente recordada como una hazaña periodística que hoy, en una época caracterizada por la confusión en torno al papel de la verdad en la democracia liberal, se antoja irrepetible. Nos parece que la mentira —recordemos aquel famoso «*I am not a crook*» de Nixon— ya no impresiona al tribunal de la opinión pública: las declaraciones de impuestos de Donald Trump, la Tesis Doctoral de Pedro Sánchez o las fiestas en plena pandemia de Downing Street tienen en común que no provocaron dimisión alguna. Sin embargo, Trump perdió las elecciones, Johnson sufre una fuerte contestación interna y Sánchez tampoco parece contar con el fervor del electorado; sería exagerado afirmar que la mendacidad no trae consecuencia alguna. Aun así, la tesis es plausible: hoy nos conmueve menos el escándalo, aunque quizá —a cambio— nos divierta más. Seguramente somos más cínicos y a estas alturas, aunque todavía conocemos rápidas trayectorias de endiosamiento y desengaño, se depositan menos esperanzas en el líder incorruptible llamado a realizar terrenalmente el ideal soñado. A ese respecto, aquellos años americanos fueron decisivos: los que van del asesinato de JFK a la dimisión de Nixon.

Hagamos memoria: hace medio siglo, un guarda de seguridad descubrió en los edificios Watergate —a orillas del Potomac, en Washington DC— a un grupo de cinco hombres que había allanado las oficinas del Comité Nacional del Partido Demócrata con objeto de instalar micrófonos en su interior. El resto, obviamente, es historia; la historia de cómo el periodismo doblegó al poder electo con ayuda de otras instituciones democráticas. Y es que Nixon, tras arrasar en las elecciones presidenciales de noviembre de 1972, terminó por dimitir después de que el escándalo se convirtiese en materia de

conocimiento público y los tribunales ejerciesen la presión correspondiente: el proceso de destitución incoado por el congreso fue solo desenlace de aquel psicodrama en el que las instituciones *liberales* hicieron su trabajo a despecho de la legitimidad *democrática* del presidente electo. Esta última distinción no es baladí: ya vemos en España que quienes defienden de manera grandilocuente la política como herramienta de transformación social suelen ser poco amigos del derecho; suelen descalificar al poder judicial cada vez que la decisión de un tribunal frena sus ímpetus hegemonizantes. Por el contrario, el caso Watergate demuestra de manera inmejorable que la democracia liberal no puede funcionar sin tribunales independientes e imparciales, capaces de soportar la presión de todo un presidente norteamericano.

Huelga decir que el relato que hemos heredado del Watergate pone en el centro al llamado *cuarto poder*: la prensa. Y, en particular, a una prensa escrita que por aquel entonces solo llegaba a manos de los lectores tras pasar por la imprenta y venderse en los quioscos. Pero, a su vez, la historia del Watergate se ha divulgado principalmente a través de una narración cinematográfica: aquella que bajo el título *Todos los hombres del presidente* reunió en la redacción postiza del *Post* a Dustin Hoffmann (Carl Bernstein) y Robert Redford (Bob Woodward) bajo las órdenes de Jason Robards (Ben Bradlee); la dirigió Alan J. Pakula en 1976, siguiendo un guión de William Goldman, con la ayuda inestimable de Gordon Willis en la fotografía y una excelente banda sonora de David Shire. Como se ve, la Warner Brothers recurrió a un elenco de lujo para adaptar el libro de Woodward y Bernstein sobre su propia investigación, con resultados óptimos en el plano comercial: si la película costó ocho millones y medio de dólares, recaudó más de 70. ¡También es verdad que entonces casi todo el mundo iba al cine! Pero se trata de una obra atractiva, que forma parte del subgénero del cine conspirativo que floreció en la accidentada década de los 70 y que consolidó la reputación del Nuevo Hollywood como industria dedicada al cine adulto.

A ese respecto, es interesante que el film bascule sin descanso entre el retrato hagiográfico del periodismo y la exploración —algo superficial— del trasfondo del poder estatal. Lo primero posee una larga tradición en el cine norteamericano, donde el periodismo ha solido presentarse como una empresa idealista en la que intrépidos reporteros se esfuerzan por hacer prevalecer la verdad de los hechos ante las amenazas exteriores (pensemos en los periodistas de frontera en el cine de John Ford, en los sabuesos a pie de calle de Samuel Fuller), si bien esta favorable imagen ha sido también matizada por medio del cinismo (Hawks) o la denuncia (del sensacionalismo en Wilder o Lang, del instrumentalismo plutócrata en *Ciudadano Kane*, de la voluntad de alienar al ciudadano en *Network*). Aquí, en *Todos los hombres del presidente*, el propósito mitificador está presente en todo momento; al fin y al cabo, la película se basa en un libro escrito por sus dos protagonistas. Hablamos de Dustin Hoffmann y Robert Redford, dos actores carismáticos a los que da réplica como director del periódico el emblemático Jason Robards; su comportamiento durante toda la narración es impecable, motivado solamente en apariencia por el deseo de buscar la verdad y libre de ambiciones personales espurias. ¡Redford no tiene siquiera novia! Sus estratagemas son legítimas, sin llegar a ser escandalosas en ningún momento: unas cuantas mentirijillas con las que sortear la resistencia de funcionarios y secretarias. Es verdad que convencen a una compañera de redacción para que salga con su ex prometido en busca de una información crucial: si se hiciera hoy un *remake*, esa página del guión tendría que ser arrancada. Aunque quién sabe si incluso eso no podría ser perdonado, siempre y cuando se trate de derribar a un Nixon.

Este último ha sido abordado de distintas maneras en el cine y aun la literatura, si bien casi todas ellas sacaron partido de su paranoia obsesiva a costa de descuidar el tratamiento de su fascinante carrera política: Philip Roth empleó la sátira en la intraducible *The Gang*, mientras Robert Altman en *Secret Honor* (primero en el teatro, luego en la gran pantalla) y por supuesto el intenso Oliver Stone en *Nixon* pusieron en escena a un presidente desquiciado, empeñado en saberlo todo de sus rivales e incapaz de distinguir entre su voluntad y la legalidad. En ese sentido, el tándem formado por Pakula y Willis era idóneo para poner en imágenes la cualidad hermética de un poder político caracterizado por la ocultación deliberada y la peligrosidad abstracta. Si a Willis se le llamó «príncipe de las tinieblas» por su magisterio con las sombras, Pakula se pasó la primera parte de la década especulando acerca de la indefensión del individuo frente a la maquinaria estatal: las muertes de los Kennedy y de Martin Luther King, entre otros, habían dejado en la cultura americana una huella profunda de sospecha. *Klute* y *Último testigo* comparten una visión paranoica del poder, que se presenta dispuesto a acabar con los individuos incómodos que se empeñan en mirar donde deben; la atmósfera de los filmes es opresiva y angustiosa, como si esa amenaza genérica pudiera materializarse en cualquier momento. Sidney Pollack tomó nota y dirigió a Robert Redford en *Los tres días del cóndor* una vez que hubo estallado el Watergate; su colega tiene el mérito de haberse anticipado, aunque en Pakula predominó siempre la búsqueda del éxito comercial y de ahí que a veces estas ficciones conspirativas adolezcan de una cierta simplicidad. Tal como señala David Thomson, lo mejor de sus obras es la «claustrofobia visual deliberada»; verdaderamente, no puede decirse que sus *thrillers* profundicen demasiado en sus personajes o temas.

Tampoco lo hace *Todos los hombres del presidente*, cuya absorbente trama nos hace olvidar la facilidad con que la película recurre al lugar común del *noir* aun prometiendo algo distinto: el confidente que dosifica su información y desaparece en un pestañeo en la oscuridad del parking, los planos exteriores de la Casa Blanca en los que se ve a Nixon hablar por teléfono, la tenacidad sarcástica de Bradlee cuando exprime a sus reporteros. En su descargo, hay que decir que el absurdo espionaje ordenado por Nixon —no lo necesitaba para derrotar a McGovern en 49 de los 50 colegios electorales de la federación— carece de sofisticación; todo el interés reside en la peripecia de los reporteros. Máxime cuando la película termina antes de que se eleve la presión sobre el presidente: su tesis implícita es que el trabajo sordo del periódico es la antesala del debate público sobre lo que este ha desvelado. Pero, de nuevo, la contraposición es demasiado gruesa: tenemos a ese malo de manual que es Nixon, así como a unos periodistas de leyenda que se dedican a tiempo completo a su trabajo; ni siquiera la legítima ambición unos jóvenes con la carrera por hacer merece comentario alguno. Tal como aquí se lo dibuja, el único deseo de los periódicos es dar a conocer la verdad al público, arrojando luz sobre las tinieblas estatales, si hace falta jugándose la vida en ello: hay pocos autorretratos más favorecedores.

De ahí que resulte más interesante el problema que plantea Steven Spielberg en *Los papeles del Pentágono*, desafortunado título español a partir del conciso *The Post* original, que hace referencia directa al protagonista de la película, o sea el periódico como institución democrática; hay que suponer que ese tipo de simplificaciones son inevitables si se quiere captar la atención del público. No cambia el tema: la relación entre el periodismo y el poder en la democracia liberal. De hecho, la última imagen del film es una cita-homenaje al comienzo de *Todos los hombres del presidente*: un plano que muestra el complejo Watergate desde el edificio de enfrente y, en su interior, la linterna del

guardia de seguridad que brilla a pocos metros de donde se afanan los maleantes. También aquí manda Ben Bradlee, al que en este caso da vida Tom Hanks; como director del *Washington Post*, es él quien presiona a la dueña del diario —Katherine Graham, que hereda la empresa tras el suicidio de su marido— para que se publique en sus páginas el célebre informe encargado por el Secretario de Estado Robert McNamara acerca del desarrollo de la guerra de Vietnam después de que los tribunales hubieran prohibido al *New York Times* seguir haciéndolo. El informe había sido concebido por McNamara como una herramienta para los historiadores del futuro, pero en la práctica desvelaba la lógica enfermiza de una intervención bélica desastrosa que sucesivos presidentes rehusaron interrumpir so pretexto del daño que eso causaría a la reputación norteamericana; de ahí que el analista ministerial Daniel Ellsberg, escandalizado por el contraste entre la realidad documentada en el informe y el discurso oficial sobre la guerra, decidiera filtrarlo a la prensa. La administración Nixon logró bloquear su publicación en el *Times*, pero el relevo por parte del *Post* —uno de cuyos reporteros había logrado entretanto acceder a los documentos— ponía en riego la salida a bolsa de la empresa en un momento delicado para sus finanzas; al menos, así se nos cuenta. ¿Y qué sucede? Bradlee empuja, Graham acepta y el Tribunal Supremo da la razón a la prensa: otro final feliz en el combate de la prensa contra el poder.

Pero ésa no es toda la historia. La contribución de Spielberg es valiosa porque, sin dejar de mitificar a los periodistas a la fordiana manera, introduce en la ecuación un problema diferente al que planteaba *Todos los hombres del presidente*: aquí no se trata de resistir la presión de un poder que recurre a la criminalidad y amenaza con liquidar a quien vaya demasiado lejos, sino de saber cuál es el sitio del periodista cuando aquello sobre lo que debe informar compromete a los representantes políticos con los que mantiene relaciones de amistad. Para eso, Nixon no servía: estaba demasiado alejado del *establishment* y de sus maneras capitalinas. En la película, este conflicto se manifiesta primero en la relación de confianza que mantienen Robert McNamara y Katherine Graham: sus familias se conocen, van a las mismas fiestas, pertenecen a idéntico *milieu*. Pero Graham —otra vez el heroísmo— se decanta, no sin dificultad, por la publicación del informe. Su decisión es arriesgada, pero sale bien aun cuando podría haber salido mal. Para más inri, a la presión política se suma la de sus asesores financieros; Spielberg sugiere que Graham se emancipa de la tutela de su difunto esposo cuando elige el compromiso con el público, convirtiéndose así en una suerte de icono femenino en plena segunda ola del movimiento feminista.

Claro que no es esta la única cercanía embarazosa que aparece en la película. Cuando discuten sobre la publicación del informe, Bradlee reprocha a Graham que su decisión pueda verse condicionada por su amistad con McNamara, recordándole que el periodismo no puede verse frenado por ese tipo de servidumbres. Pero Graham no se arruga y recuerda a Bradlee su estrecho trato con el presidente Kennedy, a quien por lo demás el informe McNamara sobre Vietnam también comprometía severamente. De entrada, Bradlee desdeña la observación; los casos le parecen incomparables entre sí. Pero a medida que la trama se adensa, sus reflexiones le conducen por otro camino y admite ante Graham que se dejó embelesar por los oropeles de aquella coqueta Casa Blanca: mientras él creía ser amigo de JFK, este último sabía perfectamente que la amistad entre ellos no era posible pese a que él se dedicara a fingirla en beneficio de su propio interés. La toma de conciencia de Bradlee se convierte en la *garganta profunda* del film: quien asume la tarea de controlar al poder, no puede pasar con él un fin de semana. Spielberg es agudo a la hora de plantear este dilema: en la medida en que

combatir al desagradable Nixon tiene poco mérito, lo que cuenta para medir la valía del periodista es su disposición a vigilar con el mismo celo a ese apuesto Kennedy con quien simpatiza ideológicamente.

En suma, no se trata de vencer al enemigo exterior que bloquea las indagaciones de los reporteros o trata de frenar una investigación con malas maneras, sino de superar la barrera interior que impele a proteger los intereses de aquel gobierno con el que tal o cual periódico —tal o cual periodista– simpatizan. Visto desde la perspectiva de un país cuyo periódico más conocido cambió a su director en cuanto cambió el presidente del gobierno, no puede negarse que el asunto de la contaminación política de la prensa tiene bastante enjundia. Tal vez por esa razón, ha recibido poca atención durante estos años en los que —poniéndonos todos estupendos— hemos hablado hasta la saciedad del poder, la verdad y la mentira.