

**EN UN LUGAR DE SCRANTON, PENNSYLVANIA:  
LA BELLEZA DE LAS COSAS NORMALES EN LOS PERSONAJES  
DE *THE OFFICE*.**

**IN A PLACE OF SCRANTON, PENNSYLVANIA:  
THE BEAUTY OF NORMAL THINGS IN THE CHARACTERS OF  
*THE OFFICE*.**

Dani Alés

Investigador independiente

**ABSTRACT**

This article looks at the progressive evolution of the main characters in *The Office*, and how each of them embodies, through this process, the main idea of the TV show: that there is something extraordinary in the heart of normal things.

**Key words:** *The Office*, Quixote, characters, beauty, normal things, office.

**RESUMEN**

El presente artículo analiza la progresiva evolución de los personajes principales en *The Office*, y cómo cada uno de ellos encarna, a través de este proceso, la idea principal de la serie: que hay algo extraordinario en el corazón de las cosas normales.



**Palabras clave:** *The Office*, Quijote, personajes, belleza, cosas normales, oficina.

Fecha de recepción: 8 de diciembre de 2020.

Fecha de aceptación: 29 de diciembre de 2020.

**Cómo citar:** Alés, Dani (2020): «En un lugar de Scranton, Pensilvania: la belleza de las cosas normales en los personajes de *The Office*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 4: 466-484.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2020.m4.020>

[Michael Scott, después de 15 años trabajando en Dunder Mifflin, decide dejar su puesto y montar una empresa de papel desde cero]  
PAM: Escucha, Michael, ¿te has pensado bien esto? Porque es un riesgo muy grande.  
MICHAEL: Verás, Pam, este es un sueño que tengo desde el almuerzo, y no voy a abandonar ahora.

No es fácil, de entre toda la oferta de ficción televisiva actual, encontrar un punto de partida menos atractivo y tan poco prometedor como el del universo en el que se desarrolla la serie *The Office*: la oficina de la sede regional de una empresa papelera en la localidad de Scranton, Pensilvania, en donde sus empleados cumplen a regañadientes con unas obligaciones que ni les interesan ni les llenan, bajo las órdenes de un absoluto idiota llamado Michael Scott. Sin embargo, enseguida, durante, y al cabo de sus ciento ochenta y ocho episodios, no son pocos los que, por lo visto, se resignan a la idea de que esa aburrida, monótona y absurda oficina es uno de los lugares más maravillosos del planeta.

Pese a su enorme éxito comercial, reflejado en los millones de espectadores de todo el mundo que a menudo declaran con orgullo su amor (nunca menos) por la serie, tal vez estemos, desde un punto de vista artístico, ante uno de los productos televisivos más complejos y brillantes jamás creados. Pese a su enorme éxito comercial, insisto, y pese al hecho, no lo olvidemos, de que se trata de una comedia, que ya sabemos que, desde Aristóteles, la comedia siempre va después, siempre llega tarde, siempre se necesita cierta distancia para reconocer que algo que hace risa pueda proponer epistemología y profundidad, asomarse a los delicados abismos de la identidad y la existencia, acariciar muy desde dentro los resortes más complejos y delicados de las relaciones humanas. Del humor, lo que más le molesta al mundo de la cultura no es el éxito o la popularidad, sino que los creadores sigan vivos, que no hayan tomado la precaución de dejar de existir, de parar de una vez con todas esas bromas, y así Cervantes necesitó pasar casi trescientos años criando malvas hasta que la crítica (extranjera, por supuesto) se dio cuenta de toda la potencia artística del *Quijote*; hasta que Dostoievski pudo afirmar en *Diario de un escritor* aquello de que (parafraseando) «cuando el hombre tenga que rendir cuentas ante Dios, lo único que podrá decir es: nosotros, al

menos, escribimos el *Quijote*<sup>1</sup>. ¿Es demasiado pronto para añadir *The Office*? ¿Habremos de esperar a que todos los que lo hicieron posible ya estén muertos? ¿Falta mucho?

Al caso, nuestro protagonista es un idiota (Michael Scott, Alonso Quijano), en un entorno absolutamente prosaico y aburrido (La Mancha, una oficina papelerera de Scranton, Pensilvania), que trastoca la realidad a su capricho y la adereza con su fantasía (gigantes, premios Dundies) con la ayuda de otro idiota (Sancho, Dwight) que le acompaña a cambio de un premio inventado (una ínsula, ser ayudante del director regional) pese a la sensatez que pretenden sus amigos (un cura y un barbero, Jim y Pam), en un juego de espacios metaficcionales (los personajes del *Quijote* leyendo el *Quijote*, la grabación de un documental dentro de la ficción de la serie), y a cuya evolución personal asistimos a través de disparatadas aventuras e hilarantes diálogos llenos de embustes, trampas, absurdos, sorprendente lucidez, desamor, torpeza, fábula, misterio... El éxito de la ficción sobrepasa sus propios límites (los personajes carnavalescos del *Quijote* desde 1605, los memes y los *gifs* de *The Office* en redes sociales), surgen imitadores de la fórmula (Avellaneda, *Paquita Salas*), y, como suele ocurrir con la comedia de altos vuelos, de vez en cuando nos asaltan zarpazos de cariño, compasión, ternura, y cuanto más conocemos a esta panda de idiotas, más nos abraza un extraño vínculo emocional que termina haciéndolos formar parte de nuestro corazón (Michael Scott el bueno, el director regional de la triste figura), ahora y para siempre.

El presente trabajo intenta aproximarse a algunos de los sonidos de esta música.

*The Office* (2005-2013), producida por Greg Daniels<sup>2</sup> para la cadena de televisión americana NBC, está basada en la serie homónima británica creada por Ricky Gervais y Stephen Merchant para el canal BBC Two (2001-2003)<sup>3</sup>, cuyo influjo se nota especialmente en los seis primeros capítulos (que conforman íntegramente la primera temporada de la nueva versión); es precisamente a partir de la segunda temporada, cuando los creadores parten de una especie de «traición creativa» (Bloom, 2009) y se distancian del referente, cuando, según afirma la mayoría de la crítica, la serie levanta el vuelo en cuanto a tono, tramas, guion y

---

<sup>1</sup> «En el momento de comparecer ante el juicio de Dios no olvidará el hombre llevar consigo este libro, el más triste de los que he escrito. En él enseñará el más profundo y el más fatal secreto del hombre y de la humanidad» (Dostoievski, 2007).

<sup>2</sup> Las temporadas 5 y 6 están producidas por Paul Lieberstein y Jennifer Celotta, y las 7 y 8 solo por Lieberstein. De hecho, Daniels volvería para la novena y última temporada.

<sup>3</sup> La serie original británica solo tiene dos temporadas de seis capítulos cada una, además de un par de especiales de Navidad; sin embargo, es una de las comedias de televisión británicas más exportadas. No solo se ha vendido a cadenas de televisión de más de ochenta países, sino que ha sido versionada en Francia (*Le Bureau*, 2004), en Alemania (*Stromberg*, 2004), Canadá (*La Job*, 2007) o, en cierto modo, en Brasil (*Os Aspones*, 2004).

personajes, llegando a ser considerada a menudo como ejemplo canónico en el que la *copia* supera con creces al original.

A grandes rasgos, a lo largo de sus nueve temporadas, lo que allí se cuenta es el día a día de los empleados de la sede de Scranton de Dunder Mifflin, una empresa ficticia que se dedica a vender papel. La gran mayoría de las escenas tiene lugar precisamente en la oficina, aunque las historias nos llevan muchas veces al almacén, a bares y restaurantes locales, a la granja de uno de los personajes principales, a comercios y despachos de clientes, o incluso a las calles de Nueva York, en donde se encuentran las oficinas centrales de la entidad.

Principalmente, las tramas giran sobre todo en torno a la disparatada personalidad del director regional de la oficina, Michael Scott (Steve Carell), los conflictos que surgen entre dos de los vendedores, el excéntrico Dwight Schrute (Rainn Wilson) y el bromista Jim Halpert (John Krasinski), y en la historia de amor entre este último y la recepcionista, Pam Beesly (Jenna Fischer), aunque a lo largo de la serie vamos conociendo con más profundidad a otros personajes de los que al principio solo sabemos por mínimas sutilezas que, sin embargo, nos pintan con bastante eficacia toda una personalidad. Resulta sorprendente cómo, prácticamente desde el comienzo, los creadores se sirven de un simple gesto, un comentario, una reacción en según qué escena, para que el espectador se haga una idea bastante completa y específica de todo el universo de la personalidad de según qué personaje, el cual se va confirmando y desarrollando a lo largo de los siguientes capítulos.

Narrada con la técnica del llamado *falso documental* (o *mockumentary*), los personajes no solo son conscientes de que están siendo filmados constantemente por un supuesto equipo de grabación, sino que, en ocasiones, interactúan precisamente con la cámara, o incluso se dirigen a ella directamente, tanto en algunas escenas como en una especie de *aportes* a modo de *confesionario*, en los que comentan algunas de las situaciones por las que pasan, creando un interesante juego metaficcional con respecto a las tramas, así como en relación a su identidad: la ficción real de la serie (sus personajes), y la ficción falsa de la apariencia que quieren dar de cara al documental. Esta constante dicotomía es uno de los puntales expresivos de la producción, puesto que, precisamente a partir de este conflicto, emanan gran parte de las sutilezas narrativas de guion, tramas y personajes.

Con un uso magistral del ritmo narrativo, de los silencios, de los planos rápidos y los planos secuencia, de recursos infrecuentes como barridos o un uso expresivo del zoom, la producción consigue constantemente, más que narrar, mostrarnos la personalidad de los personajes mediante una delicada atención al detalle, a sus gestos, a sus reacciones, al mundo

interior que no se cuenta, sino que se sugiere, se propone de algún modo, está. Como en la realidad, no hay nada explícito en *The Office*, de manera que su visionado no es una acción pasiva, sino que se establece con el espectador una complicidad participativa, testimonial y vinculante.

También, como en la realidad, la serie muestra a veces un ritmo precipitado, sin estela, sin relleno, casi en bruto, sin los aderezos de una banda sonora en muchos casos, a la intemperie del sonido ambiente, como en una grabación sin editar.

Al engranaje de unos guiones sensacionales, brillantes las más veces, hay que sumar una excelencia interpretativa (reconocida en numerosos premios de prestigio) de los actores y, en especial, la de Steve Carell. El trabajo que realiza interpretando a Michael Scott nos ofrece todo un muestrario de tonos y matices en los que, en ocasiones, prácticamente podemos ver, a través de la expresión de su cara y de su cuerpo, todo el proceso de pensamiento que experimenta el personaje, el movimiento tectónico de su personalidad. En sus intervenciones directamente a cámara asistimos a una magistral superposición de planos interpretativos en los que al mismo tiempo sucede lo que aparenta ser, lo que piensa, lo que dice, lo que le lleva a decirlo y lo que le supone haberlo dicho: la verdad remota de sus simultáneas mentiras.

La comicidad de la serie prescinde muchas veces de un humor con estructura de chiste: no es una *sitcom* al uso. Frente a las elaboradas bromas de *Friends*, la perfecta retórica y el cinismo seco de *Seinfeld* o la desnudez de la risa trágica de *Louie*, *The Office* sostiene gran parte de su comedia mostrando, sin más, un modo verosímil de actuar en cada uno de sus inverosímiles personajes. De hecho, su naturaleza cómica provoca, por contraste, que haya momentos dramáticos de una enorme fuerza.

Los personajes de *The Office* son, sin duda, uno de los elementos que más singularizan la producción. No solo por el modo divertido en el que son parodiados, a partir del cliché que representa cada uno (el listillo, el gracioso, el vago, el trepa, la puritana, el simplón...), sino por la hilarante y, sin embargo, absolutamente verosímil evolución que experimentan progresivamente a lo largo de la historia. Si Sófocles o Shakespeare partían de personajes arquetípicos esencialmente interesantes para abordar los grandes conflictos del ser humano, en *The Office* el modelo se aproximaría más al de Cervantes, quien convierte una premisa insulsa (la amistad entre un loco y un simplón en el árido paisaje de *La Mancha*) en motivo universal. De igual modo, a falta de héroes trágicos, tramas apasionantes o motivos épicos, la vulgaridad de los protagonistas de una oficina cualquiera en la que nunca pasa nada

nos permite asomarnos, precisamente, a esa magia secreta que se esconde en el corazón de las cosas normales.

El primer personaje que nos encontramos (de primeras, es el personaje central de la serie) es Michael Scott<sup>4</sup>, interpretado magistralmente por el cómico Steve Carell. Michael es el director regional de la sede. Hasta que no avanzamos varios capítulos, no entendemos cómo ha llegado a ocupar un puesto de responsabilidad (es un excepcional vendedor), puesto que, desde el primer momento, se nos muestra como una persona errática, infantil, desmedida, prejuiciosa, con un don especial para crear situaciones extremadamente incómodas y para meter constantemente la pata. Obsesionado con parecer gracioso y con caerle bien a todo el mundo, sus argumentos, motivos y acciones encarnan frecuentemente el patetismo. Michael es, en esencia, un auténtico idiota.

Los aspectos más censurables de la personalidad de Michael se nos presentan ya en los seis episodios que conforman la primera temporada, y que funcionan, en conjunto, como una especie de *capítulo 0* o piloto de lo que vendrá después. Ya en la primera toma de contacto, donde aparece especialmente sobreestimulado por la presencia de las cámaras del documental, nos lo encontramos confundiendo a una mujer con un hombre a través del teléfono por la voz («Tenía una voz muy grave, probablemente era fumadora, sí», trata de justificarse, 1x1), u opinando sobre la recepcionista, Pam, dirigiéndose a la cámara (y delante de la propia Pam) que «si ahora os parece mona, tendríais que haberla visto hace unos años...» (1x1), mientras intercala bromas que no tienen ninguna gracia (lanzar un fax a la papelera diciendo que ahí es donde se archivan), o muestra una taza de café que tiene en su despacho en la que leemos «World's Best Boss», segundos antes de confesar que se la regaló a sí mismo.

También desde el comienzo vemos a Michael interrumpir constantemente el trabajo de sus empleados con excusas absurdas, reuniones delirantes o bromas que no tienen ninguna gracia, como cuando simula despedir a Pam (que termina llorando), o algunas que, directamente, dan vergüenza ajena, como una ridícula imitación que hace de Adolf Hitler. Seguimos conociéndolo indirectamente a través de las cosas que dice cuando habla directamente a cámara, como cuando afirma que sus referentes son el cómico Bob Hope, Abraham Lincoln, Bono, «y probablemente Dios estaría en cuarto lugar; y si pienso en esas

---

<sup>4</sup> En la versión británica, este personaje se llama David Brent, y está interpretado por el cómico Ricky Gervais.

personas es porque han ayudado al mundo de tantas formas que no podría describirlo con palabras» (1x1).

Constantemente nos encontramos situaciones en las que Michael muestra su absoluta incapacidad para resolver conflictos. El primero, cuando Jim le hace a Dwight la (ya icónica) broma de meter su grapadora dentro de gelatina; cuando Michael trata de reprenderle, Jim hace un juego de palabras (dice que es su mayor «flan»), y Ryan, el nuevo becario de la empresa, sugiere que se le castigue sin postre. Estas dos bromas hacen tanta gracia a Michael que se olvida de que tenía que penalizarlo y, en lugar de eso, se queda un rato tratando de pensar alguna respuesta ingeniosa a la altura de sus empleados. Al final no se le ocurre nada. Al terminar el capítulo, Jim mete la taza del «mejor jefe del mundo» en gelatina. Este enfermizo infantilismo y esta falta completa de compromiso con sus responsabilidades se vuelve crucial en momentos difíciles para la empresa, como cuando hay que despedir a algún empleado (en cierta ocasión, se le ocurre que el mejor modo de abordar que va a haber un despido es celebrar algún cumpleaños para animar a la gente, aunque quede más de un mes para el siguiente), cuando hay que contratar un seguro médico (hace que se ocupe otro para que no le culpen a él de los recortes), o cuando uno está pendiente de recibir los resultados de unos análisis oncológicos, que al final resultan ser negativos, y Michael, para sorpresa de todos, le da un abrazo y le dice que «lo superaremos», para luego salir diciendo a cámara que «por lo visto, en Medicina, a veces lo negativo es algo bueno» (2x19).

En el segundo capítulo, titulado «El día de la diversidad», la central envía a la oficina a una persona para que les dé una especie de seminario sobre diversidad, y Michael procura que el instructor le vea hablando con uno de sus empleados, Óscar, que es latino: esta es la idea. La charla del instructor es constantemente interrumpida por Michael, y al final le tiene que explicar que en realidad toda esa actividad se ha montado porque ha habido quejas sobre la manera en la que Michael suele tratar el asunto y, más concretamente, por haberse puesto a interpretar una rutina muy racista de un famoso especial de comedia del monologuista Chris Rock (la rutina en la que bromea acerca de la diferencia entre «*niggers* y *black people*»). Como la charla es un completo desastre, Michael propone otra actividad, partiendo de clichés culturales, lo que da pie a situaciones muy divertidas, y culminando con una escena incomodísima en la que Kelly, empleada de origen hindú, le da una bofetada.

En otro de los episodios más memorables (el del partido de baloncesto contra los del almacén, 1x5) se nos presentan muchos de los prejuicios de Michael a la hora de



confeccionar su equipo, seleccionando al empleado negro por ser negro, o despreciando a una mujer por ser mujer.

Una vez asumimos el elevado nivel de estupidez humana que hay en Michael Scott (sería imposible abordar una lista rigurosa de todos sus despropósitos puesto que son una constante en cada uno de los episodios en los que aparece), lo realmente interesante es su evolución, su transformación. En algunos capítulos, de hecho, Michael, sin abandonar su tontería, tiene momentos de una profunda sensibilidad y lucidez.

Uno de los más reseñables (3x17) ocurre a propósito de una exposición local de arte en la que participa Pam con una acuarela en la que representa el edificio de la oficina. Apenas nadie asiste al evento. Los pocos que van se ríen de lo básica que es la pintura («Esto son cuadros de motel», dice uno, lo cual escucha Pam de casualidad, y se pone muy triste). Poco después, cuando Pam, afectada por lo que acaba de escuchar, empieza a quitar las chinchetas que sujetan sus dibujos, aparece Michael:

MICHAEL: ¡Wow! ¿Los hiciste tú? ¿A mano alzada?

PAM: Sí...

MICHAEL: Dios, parecen hechos con regla. Anda, y mira este... [es uno que representa la oficina], lo has clavado. ¿Cuánto pides?

PAM: ¿Qué quieres decir?

MICHAEL: No veo el precio.

PAM: Ahmmm, (extrañada) ¿quieres comprarlo?

MICHAEL: Pues sí. Tenemos que tenerlo en la oficina. Fíjate, si sale mi ventana.

¡Y ahí está mi coche! ¿Ese no es tu coche?

PAM: Ahá...

(Michael se queda callado mirando la pintura. Suspira.)

MICHAEL: Este es nuestro edificio. Y vendemos papel. Me siento muy orgulloso de ti

PAM: (Con los ojos enrojecidos, le abraza despacio) Gracias.

En otra ocasión, circula por la oficina el rumor de que hay una importante crisis financiera en la empresa y podrían cerrar la sucursal. Esto crea una atmósfera de tensión y preocupación muy profunda entre todos los empleados, y Michael decide que lo mejor es que ese día dejen de trabajar y de estar pendientes del correo y jueguen a un juego de rol sobre un asesinato en el que cada uno interpreta un personaje. En ese capítulo, tanto Michael como Jim son codirectores de la sucursal, y Jim se opone a que Michael siga por ahí, porque no están los ánimos para jugar. Michael sigue adelante, para enfado de Jim. En medio de la trifulca, los empleados discuten algunas cuestiones relacionadas con el juego, y el día se les pasa rápidamente. Al final, Jim recibe una llamada telefónica de la central, todos están pendientes de qué es lo que le dicen, y al colgar, como impresionado, les dice que ha habido

otro asesinato, para seguir con el juego. Al final del capítulo, hablando directamente hacia cámara, Michael dice que ese es el día que más ha trabajado en mucho tiempo.

Como Don Quijote, Michael Scott rechaza frontalmente los rigores de la realidad, todo aquello que le corta las alas, todo lo que deturpe su fabuloso imaginario. Los protocolos, la discreción, la sensatez... Y, por supuesto, aquel que constantemente impide que lleve a cabo gran parte de sus alocadas ocurrencias: el trabajador de recursos humanos de la empresa, Toby Flenderson (Paul Lieberstein), un tipo insulso que está ahí para fastidiar las aventuras, para recordarle, por así decir, que no es ningún caballero andante, que se llama Alonso Quijano, que se rinda. Ese. Ese al que no puede ni ver, al que no deja que participe en casi nada, con el que, a instancias del CEO de la empresa, David Wallace, ha intentado llevarse bien, pero no ha sido posible («lo intenté, lo intenté, intenté hablar con Toby y ser su amigo, pero es como intentar ser amigo de un gusano diabólico, sentí que me moría por dentro» 4x12).

Posiblemente, el primer momento en el que experimentamos esa indescriptible sensibilidad con la que está creada *The Office* lo encontramos al comienzo de la segunda temporada, en la entrega de unos premios ridículos que se ha inventado Michael para motivar a sus empleados: los premios *Dundies* (juego de palabras con el nombre de la empresa, Dunder Mifflin). Michael reúne a todos en un restaurante y, mientras ejerce como maestro de ceremonias de manera vergonzante y ridícula, hace entrega de un galardón por persona, alabando obviedades de cada uno, y entremezclando bromas, imitaciones, canciones y bailes. A los propios empleados, en realidad, no les gusta nada el evento, y solo van porque se les invita a la bebida. La gente del bar, ajena a la empresa, se molesta, y acaba interrumpiéndole y lanzándole cosas. La situación supera a Michael, que se pone a pedir disculpas con los ojos enrojecidos y la chaqueta manchada por el impacto de la comida que le habían tirado para que se callase, y sus empleados, conmovidos por la escena, animan a Michael a continuar con los premios. Michael, que constantemente busca, sin conseguirlo, el cariño de sus subalternos, en esta ocasión se lo encuentra de bruces, sin pretenderlo, de una manera limpia y honesta, lo cual le emociona. Si D. Quijote, en su locura, confunde a las prostitutas de una venta con distinguidas damas dignas de un palacio, la estupidez de Michael Scott provoca en ocasiones que aflore lo mejor de cada uno de los que involucra, y esa noche anónima y lateral de un restaurante americano de Scranton, aquellos empleados ordinarios que se reían de su ridículo jefe no tuvieron más opción que obrar de manera generosa. A ningún espectador de *The Office* hubo que hablarle del gran valor que anida en los trabajadores de una oficina,

porque se les mostró, sin más, entre veras y burlas, de manera incómoda y cristalina, y en ese bar, de pronto, todos fueron héroes, igual que en aquella venta tardorrenacentista todas eran damas.

Sin duda el capítulo que mejor cuenta da del proceso transformador de Michael Scott, el manager regional de la triste figura, en una suerte de Alonso Quijano el bueno, es el de su despedida. Al comienzo, vemos a Dwight molesto porque no lo ha recomendado para que ocupe su puesto como director, pero Michael, que conoce a Dwight, empieza a hacerle preguntas sobre si lo mejor para que no le ataquen osos en las Montañas Rocosas es llevar jamón en el bolsillo. El capítulo entero gira en torno a la despedida de Michael, que se supone que se va al día siguiente, pero que enseguida descubrimos que ha mentido, que se va esa misma tarde, y lo que quiere es reducir el drama. Elabora una lista con los nombres de todos para poder despedirse de manera especial de cada uno, trata por todos los medios de que se sientan bien. Algunos momentos, dentro de su comicidad, son realmente preciosos.

Casi al final, Jim se da cuenta de lo que está tramando, y lo lleva al despacho y le dice que le invita a comer al día siguiente (algo que siempre ha deseado Michael), para ver cómo reacciona. «Mañana no podemos comer porque te vas ahora, ¿verdad, Michael?», le dice. Michael confiesa. E igual que Sancho, de parte de todos sus lectores, le pide a Alonso Quijano moribundo que «no se deje morir sin más ni más, sino siga mi consejo», Jim Panza nos hace de portavoz cuando le propone seguir con el engaño de la despedida de mañana, y esa supuesta comida en la que le habría confesado lo de «el gran jefe que has resultado ser, el mejor que he tenido nunca». Don Quijote muere, y Jim Halpert y Michael Scott se dan la mano con los ojos llenos de lágrimas. Y a todos se nos encoge un poco el corazón.

El siguiente de los personajes estelares de *The Office* es Dwight Schrute (Rainn Wilson): otro idiota. Pero distinto, de otra manera. Parte de un cliché que produce tantos momentos divertidos como rechazo. Es un pelota, corto de entendederas, que se pierde más allá de lo literal, y que además está lleno de rarezas.

Dwight es uno de los vendedores, y su obsesión por medrar en la empresa (y por ser más que los demás) lleva a que Michael lo «ascienda» a ayudante del director regional (él dice siempre que es «subdirector regional», y los demás no paran de puntualizar que no, que en realidad es «ayudante del director»), que es un cargo que solo conlleva el título, porque las tareas, sueldos y responsabilidades son las mismas que las de cualquier otro vendedor.

En gran medida, sus peculiaridades tienen que ver con su origen, en una granja de remolachas de la Pensilvania profunda. A lo largo de la serie vamos conociendo algunos

datos singulares de su biografía, como que nació pesando seis kilos, que de niño se practicó su propia circuncisión, o que la tradición de su familia exige que el hermano más pequeño de todos sea el que críe a los demás. Sabemos que su abuelo mató a veinte hombres durante la Segunda Guerra Mundial, poco antes de ser llevado a un campo de refugiados de los aliados (es decir, que era nazi), y luego sabemos que, por lo visto, sigue vagando por Argentina (o sea, que era uno de esos miembros de las SS que huyó al país sudamericano). Sabemos que su familia lo rechazó desde los 4 hasta los 6 años por olvidarse de quitar el exceso de aceite de una lata de atún, o que perdió un concurso de ortografía, en primaria, en el que escribió mal la palabra «fracaso».

El modo literal en el que Dwight se toma las expresiones, su dificultad para entender las bromas o sus problemas con la ironía llevarían a pensar que tiene cierto nivel de Asperger. Un ejemplo muy claro lo vemos en una conversación que mantiene con Pam, en la que ella le comenta algo, y Dwight contesta:

DWIGHT: Pam, eso que me has contado, de cero a diez, ¿sabes lo que me importa?

PAM: ¿Cero?

DWIGHT: (contrariado porque Pam sepa la respuesta) ¡Mierda!

El modo despiadado y cruel con el que se comporta con sus compañeros provoca cierta animadversión hacia él. Dwight, a quien su propio intérprete, Rainn Wilson, describe como «un *nerd* fascista», desprecia a cualquiera que tenga la más mínima invalidez, a los ancianos, la genética débil (en determinado momento explica que él tenía un hermano gemelo, pero que, estando en el vientre materno, lo absorbió para tener la fuerza de dos personas).

La forma obsesiva y obstinada que tiene de tomarse todo lleva a que Jim le haga objeto de todo tipo de bromas, desde la inaugural de meter su grapadora en gelatina, como la de envolver todos los elementos de su mesa en papel de regalo, la de llevarle su despacho al baño (y, una vez ahí, llamarle y preguntarle por el precio de determinado tipo de papel, haciendo que Dwight se siente y se ponga a consultarlo en un archivador), la de colocar un cable rojo que sale de su ordenador y recorre toda la oficina, hasta un poste de la luz, la de ofrecerle un caramelo cada vez que hace sonar la sintonía de inicio de Windows, hasta provocar que Dwight, sin saber por qué, le pida un caramelo (una aplicación práctica del experimento de Pavlov), la de hacerle creer que la CIA lo necesita y que tiene que esperar a que vayan a recogerlo en helicóptero en la azotea del edificio, o cuando le hace sentir que

tiene poderes telepáticos, o cuando le convence de que le ha mordido un vampiro, o cuando le cuela unas supuestas semillas mágicas, y espera a que las plante y se vaya para cambiar las macetas por plantas ya crecidas, etc.

Si la relación con Michael Scott es de constante adulación y peloteo, y con Jim, que es quien más se ríe de él, es de competitividad y conflicto, hacia Pam, pese a (que intenta) meterse constantemente con ella, va mostrando enseguida cierto vínculo emocional (cuando la consuela en las escaleras de la oficina, o la protege en secreto, sin que ni ella lo sepa, o cuando Pam, en el hospital a punto de dar a luz a su primer hijo con Jim, le pide que vaya a casa a por su iPod, y Dwight, al descubrir que hay moho en la cocina, cambia todos los muebles), llegando a afirmar al final que Pam es su mejor amiga.

En paralelo a esta extraña relación con Pam, resulta todavía más impresionante su relación con Jim, el origen de la mayoría de los males de Dwight, y quien pasa de ser considerado su archienemigo a pedirle que sea el padrino de su boda. El propio Jim se sorprende descubriendo su filia hacia él (en un capítulo, algo confundido, confiesa que lo extraña) y en los momentos en los que hacen tándem como vendedores funcionan a la perfección. En realidad, las veces en las que Dwight está realmente dolido por algo, Jim trata de apoyarlo. El propio Dwight salva a Jim del ataque del ex novio celoso de Pam, rociándole la cara con spray de pimienta. En las últimas temporadas, de hecho, colaboran bastante entre ellos, manteniendo, eso sí, la tensión de las bromas, y la aparente enemistad primigenia, pero cada vez es más notable que es solo en apariencia, como en una auténtica relación fraternal.

La evolución asombrosa de Dwight también la encontramos en sus relaciones amorosas, y, especialmente, en la convulsa historia de amor con Ángela, con quien pasa por todo tipo de situaciones (sus noviazgos con otras personas, el contrato por escrito que firman para tener relaciones sexuales, su matrimonio fallido con un senador estatal, el compromiso de Dwight con una granjera), hasta el final.

Su manera de ser le hace protagonizar algunas de las situaciones más cómicas de la serie, como el capítulo en el que, para demostrar a los empleados de la oficina que no están preparados para un incendio, provoca una situación de pánico que lleva a que uno de ellos sufra un infarto, o en el que le hacen entrega del premio a mejor vendedor de la empresa y, asesorado por Jim (de nuevo, otra broma) da un discurso con una retórica y una *mise en scène* claramente fascista, o en el que se acerca a la mesa del empleado de recursos humanos, Toby, quien previamente les ha dicho que le pregunten lo que no sepan, y al que asalta con dudas básicas sobre sexualidad.

El tiempo y las vicisitudes van domesticando la personalidad estrambótica y asilvestrada de este cruel oficinista granjero que, al cabo, sin perder la esencia de su excentricidad, termina por convertirse en todo aquello que siempre anheló.

En una de las escenas más emocionantes de la serie, Dwight le pide a su *sensei* de artes marciales que le haga entrega del cinturón negro precisamente en la oficina, ante la presencia de sus compañeros, y del CEO de Dunder Mifflin, David Wallace. Wallace, asombrado por la situación, le pregunta al *sensei* si suele hacer este tipo de actos a domicilio. Este le contesta que no, pero que Dwight le «ha pedido hacerlo en su lugar favorito del mundo». El CEO, impresionado por esta información, le pregunta a Jim cómo vería ofrecerle el puesto de director de la sucursal. En paralelo, escuchamos al propio Dwight explicarle a uno de los nuevos empleados que en realidad ya no merece ese puesto, y que ojalá se lo den a Jim, siendo esta una de las cimas de su impresionante transformación.

Otro de los personajes principales de la oficina es Jim Halpert<sup>5</sup> (John Krasinski), quien encarna la quintaesencia del tipo normal, razonable, sensato. Su cordura sirve, en gran medida, para introducir al espectador dentro de la historia. A través de su actitud, sus expresivas miraditas directas a cámara, su asombro ante las increíbles situaciones que se viven en esa oficina, resulta fácil sentirse identificado con él.

Como Dwight, es también uno de los mejores vendedores de la oficina, pese a su manifiesto desinterés por un oficio con el que no se siente satisfecho; según afirma en el capítulo piloto, «me aburro solo de pensar en qué consiste mi trabajo». Es el pequeño de cuatro hermanos, le gusta mucho el deporte (durante algunos capítulos va a trabajar en bicicleta), especialmente el baloncesto, y está enamorado de Pam.

En cierto modo, siendo el personaje «más normal» de la oficina, también resulta a veces el menos verosímil: un ingenio vertiginoso, una eficacia infalible, una capacidad asombrosa para provocar situaciones, planificar conflictos, anticiparse, el modo magistral con el que maneja especialmente a Dwight y a Michael... la palabra precisa en el momento oportuno, etc. Elementos todos que, sumados, podrían parecer poco realistas. No hay instante en el que esté fuera de lugar. Hasta en cierta escena en la que se supone que no puede hablar (porque ha perdido una apuesta que se lo impide), logra salir del paso mostrando una astucia sensacional.

---

<sup>5</sup> En la versión británica, este rol lo interpreta el actor Martin Freeman.

Si bien, conforme avanzan los capítulos, se nos van mostrando algunos aspectos más humanos, su personaje funciona muchas veces como desde otro plano, como orbitando por encima de toda esa variopinta geografía humana de extraños especímenes.

Uno de los momentos más reseñables de la abrumadora infalibilidad de Jim la encontramos en el capítulo en el que Dwight es director de la oficina y nombra a Jim subdirector (o ayudante del director), y, para que no le toque hacer las tareas absurdas que, sin duda, le va a encargar el director, le propone a Dwight crear un cargo nuevo: el de Ayudante del Ayudante del Director Regional, el AADR. A Dwight, que es un enamorado de los rangos y los puestos, le parece muy buena idea, y Jim le dice que para conseguir a la persona apropiada ha pensado una serie de pruebas que llevarán a la decisión más acertada. Aprovechando con suma astucia el afán de competitividad de Dwight, se las ingenia para que sea él el único en pasar dichas pruebas, otorgándole así, paradójicamente, el premio de ser su ayudante (recordemos que ya es su jefe), de manera que cuando Dwight, como director, le encarga una tarea, Jim, que es ayudante del director, se la encarga al ayudante del ayudante del director, es decir, de nuevo Dwight.

Su relación con Michael Scott es muy especial. Michael, que es su jefe, lo admira mucho, y constantemente trata de mantener con él una relación de amistad invitándole a planes que siempre rechaza, inventándose excusas para no dañar su autoestima. La obsesión de Michael por hacer alguna vez algún plan con él le lleva a que, en un momento dado, se invente que todos se tienen que quedar a trabajar hasta por la noche, lo cual cancela en el último momento, y acto y seguido le pregunta a Jim si tiene algo que hacer. Cuando Jim va a inventarse algo, le dice: «Hoy no tenías nada, íbamos a quedarnos en la oficina...». Pese a los múltiples incidentes que provoca Michael, Jim siempre lo trata con cariño y amistad. En cierto capítulo en el que Michael se ausenta de la oficina (porque quiere hacer su propia versión del programa de televisión *Survivor*) se queda Jim al cargo, e intenta hacer una serie de cambios para mejorar la productividad de la empresa, los cuales fracasan. Al llegar Michael y contárselo, en un momento sorprendente de lucidez por parte de Michael, este le explica que eso ya lo intentó él hace años y no se podía. Jim comprende un poco más a Michael, y siente cierto vértigo al pensar que podría terminar siendo como él.

Pero, sin duda, la trama central del personaje de Jim Halpert es su relación con Pam Beesly: su historia de amor. Al contrario que en otro tipo de ficciones, donde siempre se nos cuenta la parte épica (los dimes y diretes de la conquista), aquí se nos muestra también en su desarrollo, en el corazón de su después. El noviazgo, la boda, los hijos, la prosa del día a día,



el hastío, la lealtad, el dolor de alguna crisis, el compromiso, la promesa, los roces de la distancia cuando están separados porque ella vive en Nueva York, cuando él tiene que pasar tiempo en Filadelfia. El día a día de una relación con voluntad de ser definitiva, la estela extensa y honda del amor.

El resto de los personajes que forman parte de la producción reciben una atención heterodoxa y desigual, si bien todos suman constantemente ritmo, comicidad y enredo a lo largo de las tramas. Cabría destacar el caso de Andy Bernard (Ed Helms), cuya recepción resulta controvertida para la audiencia: mientras unos lo consideran el personaje más divertido después de Michael Scott, *Vulture* lo nombró como uno de los más molestos de la televisión en 2011. Ingenuo, histriónico y con una constante tendencia a fracasar, su proceso evolutivo a lo largo de las últimas temporadas, dentro del patetismo, resulta profundamente conmovedor. También resulta especialmente entrañable la evolución de Angela Martin, sus lides amorosas, el fracaso de su matrimonio con un senador homosexual, y la relación tan especial que mantiene en todo momento con Dwight. Otros personajes permanecen de manera más constante sin escapar de su cliché, como la dulce y retorcida Phyllis Lapin, la caprichosa e inconstante Kelly Kapoor, el complejo e inteligente Oscar Martínez, el simple Kevin Malone, o la disparatada trayectoria del eterno becario, Ryan Howard. Si Stanley Hudson, siempre con sus crucigramas, o durmiendo la siesta, trabaja lo mínimo, Creed Bratton («La única diferencia entre un mendigo y yo es este empleo, y haré lo que sea necesario para sobrevivir, como hacía cuando era mendigo» 3x21), encargado de calidad de la empresa, directamente no hace nada. En cierta ocasión, hay una crisis porque un empleado descontento ha puesto una marca de agua obscena en gran parte del producto, y a Creed se le escapó («Se supone que cada semana tengo que dedicar cuatro horas a hacer un control de calidad en la fábrica. Y justo el año que no lo hago va y pasa esto» 3x21).

Pero quizá sea el último personaje en el que vamos a detenernos, Pam Beesly<sup>6</sup> (Jenna Fischer), quien de manera más clara encarna la poesía última de toda la serie: lo que hay de extraordinario en las cosas normales. Considerada por alguno la verdadera protagonista de la serie<sup>7</sup>, Pam, la agradable y tímida recepcionista que hace bien su trabajo pero que tampoco es que le emocione («No creo que el sueño de muchas niñas sea ser recepcionista de una empresa de papel», afirma en el capítulo piloto), eterna cómplice de las

<sup>6</sup> En la versión británica, este personaje es Dawn Tinsley, y lo interpreta Lucy Davis.

<sup>7</sup> Noel Ceballos, revista GQ, 15 de abril de 2020: <https://www.revistagq.com/noticias/articulo/the-office-serie-estados-unidos-comedia> (última consulta: 28/11/2020).



bromas de Jim, apocada y discreta, atascada en una vida que no le satisface, es la primera que, en el episodio de los premios Dundeeds, anima a Michael a continuar y provoca que todos se involucren; es confidente de Michael y de Dwight, y condiciona secretamente gran parte de su evolución emocional; es la eterna ignorada que, poco a poco, va tomando decisiones incómodas que le hacen prosperar: desde irse a Nueva York a estudiar diseño hasta caminar descalza por las brasas o arriesgarse a irse con Michael cuando decide emprender un nuevo (y alocado) proyecto empresarial.

Dicho de otro modo: *The Office*, en donde parece que «la vida se reduce a dos opciones: adoptar una distancia irónica que nos impida apreciar genuinamente las cosas y a las personas de nuestro entorno, o quedarnos cerca de quien ignore que existe esa primera opción, pues únicamente es capaz de ver el alma de las cosas y las personas que tiene delante» (Ceballos, 2020), concede a la recepcionista que atiende al teléfono, pasa las llamadas y recibe los paquetes toda la carga épica de una discreta transformación, tan lenta y constante como profundamente verosímil. Y la recepcionista discreta y apocada termina pasando a ventas y casada al fin con Jim, con quien tiene dos hijos, y a quien apoya en todo hasta sus últimas consecuencias, como la de abandonar la comodidad de su vida a cambio de un proyecto vital que considera más importante: la familia que forma junto a Jim.

Hay una extraña magia en que estos personajes innecesarios, televisivos *hijosdealgo*, después de toda la risa, inspiren y emocionen a tantos espectadores (a tantos lectores, así, de este nuevo *Quijote*), a lo largo de épocas y geografías. Un misterio que emerge invisiblemente de entre tanta vulgaridad, en medio de toda esta prosa, en el alma de la normalidad, en esa pequeña poesía.

En el último capítulo de la serie, después de ver a Michael descolgando de la pared el cuadro que representa la oficina, sale Pam mirando a cámara: «Hay mucha belleza en las cosas normales: ¿no es eso de lo que se trata?».

De eso se trata.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2004): *Poética*, Madrid: Castalia.
- Bloom, Harold (2009): *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*, traducción al español de Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Madrid, Trotta.
- Ceballos, Noel (2020): «Tres o cuatro cosas que convierten a *The Office* en una obra maestra para tiempos de zozobra» (15/4/2020) en <https://www.revistagq.com/noticias/articulo/the-office-serie-estados-unidos-comedia> (última consulta 7/12/2020).
- Cervantes, Miguel de (1997): *Don Quijote de la Mancha*, edición de Florencio Sevilla, Madrid: Castalia.
- Daniels, Greg y otros, *The Office* (2005-13), temporadas 1-9, 2005-13, USA, NBC.
- Dostoievski, Fiódor (2007): *Diario de un escritor. Crónicas, artículos, crítica y apuntes*, traducción al español, selección, introducción y notas de Víctor Gallego Ballester, Barcelona, Alba.
- Gervais, Ricky y Merchant, Stephen, *The Office* (2001-3), temporadas 1-2, GB, BBC Two.



## SOBRE EL AUTOR

### ***Dani Alés***

Dani Alés (Daniel E. Martínez-Alés García, Madrid, 1983) es guionista y cómico de *stand-up*. Varios de sus monólogos se emiten en el canal de televisión Comedy Central (Paramount Comedy) y es uno de los monologuistas habituales del circuito nacional de comedia. Es doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor de Lengua y Comunicación en la Universidad Alfonso X el Sabio y sus trabajos de investigación se han ocupado tanto de literatura áurea como de la Poética y la Retórica del *stand-up comedy*. Es director del Congreso Nacional sobre el Monólogo Cómico celebrado en la UAM.

**Contact information:** correo electrónico: [elfindelafan@gmail.com](mailto:elfindelafan@gmail.com)