



Un tributo a

## **NORTHERN EXPOSURE™**

Una serie que nos atrapa, encandila y estimula

DA es rica en múltiples referencias que abarcan el arte, la filosofía, la psicología... que transforman a los integrantes de la historia, y que a la vez revelan un pensamiento multifacético sobre el ser humano. DA es una serie tan divertida como interesante, pero que está mucho más allá de una simple serie de humor. La propuesta de algunas personas que amamos esta serie para este rincón es reunir periódicamente y en forma de revista tanto ensayos de aficionados como valiosa información heterogénea ya sea original y proveniente de las fuentes de NX como la vertida ya en otros sitios de la red.

Directora de contenidos: Silvia Colominas (aka "Nikita Fleischman")

Coordinación y diseño web: Carlos Rossique (aka "Kepler")

---

# 1. ❄️ Invierno '2001/2

---

Ensayos de nuestros colaboradores:

Episodios:

🇪🇸 "AURORA BOREALIS, A fairy tale for grown-ups"

18/12/2001. Un interesante análisis del mágico capítulo, por Urtian.

🇪🇸 "PERDIDO Y ENCONTRADO, el viaje de descubrimiento...."

04/02-04/03/2002. Un estudio en torno al capítulo 3.17, por Nikita.

🇪🇸 "SPRING BREAK, En el jardín del Edén..."

12/02/2002. Otro jugoso ensayo capitular por Urtian.

🇪🇸 "CICELY 3.23, El Paris del norte, mito de Genesis ..."

14/03/2002. Y este sobre el famoso 3.23, por Nikita.

---



# AURORA BOREALIS

## A Fairy Tale For Grown-Ups

(O también: Un viaje al inconsciente)

URTIAN

---

Este episodio de Doctor en Alaska tan hermoso y también tan extraño creo que nos pone en un compromiso. No por la forma en que se cuenta esta historia, este *fairy tale*, siempre tan entretenido, sino por los contenidos que en este caso su guionista Charles Rosen creo que ha incluido en ella.

Voy a intentar explicar lo que el episodio me ha sugerido y que va en la línea del subtítulo, al que por cierto yo daría importancia al hecho de que se mencione lo del crecer, pues entiendo que en este capítulo se habla del crecer también como *transformación*.

Porque si raspamos la cobertura divertida con que se muestra el episodio, nos percatamos que hay un trasfondo muy interesante, con referencias filosóficas, psicológicas, e incluso teosóficas que hacen mención a ese enriquecimiento (o crecimiento) de los personajes en este capítulo, y que en cierta manera se *transforman* gracias a la experiencia que viven.

No hay que olvidar que en NX se revela el pensamiento humanístico de sus escritores, y que tal pensamiento se centra en todas las facetas del ser humano; una cultura, la actual, que lleva consigo también las culturas de otras épocas hoy olvidadas que destacaban un desarrollo íntegro (intelectual y emocional) del hombre. Si Doctor en Alaska es una serie tan divertida como interesante, sería una equivocación desentendernos de esta otra parte que la salva de la vulgaridad, y que no nos debe inhibir a la hora de intentar comentar los episodios.

En Aurora Borealis, se sugiere constantemente el hecho del crecimiento como la transformación o la asimilación de contenidos desconocidos para los que experimentan la influencia (estética) del relato, tanto del fenómeno boreal como de la luna llena. Y no sólo el crecimiento de Joel o Bernard al encuentro con Adam y Chris, sino también el nuestro propio, al ser copartícipes de su experiencia.

Las dos líneas narrativas de este capítulo: la que se marca por influencia de la aurora boreal (historia de los hermanos Chris y Bernard) y la que alude al influjo de la luna llena (el encuentro de Fleischman con Adam), se entrecruzan alternativamente en el episodio.

Una frase de Chris refiriéndose a Jung nos puede dar la clave para entender los dos relatos que se narran en este capítulo:

*"El inconsciente se revela con las imágenes de nuestros sueños, que expresan nuestros temores y deseos más secretos".*

Creo que con esta frase se alude por un lado a los temores de Joel (que marcará la primera línea narrativa) y por otro a los deseos de Bernard y Chris (que marcará la segunda).

Para evitar la confusión que podría producir irlas comentando de la misma forma que se siguen en el capítulo, yo lo voy a hacer por separado.

## 1. LA METÁFORA

Antes que nada quiero decir que veo en el relato la luna llena y la aurora boreal como expresiones metaforizadas de aquella parte del alma que es relativamente desconocida o inconsciente. Una parte, que por su propia situación desconocida, necesita inscribirse en el transcurso del relato como experiencia que tiene la necesidad de ser contada, revelada, sacada a la luz.

Aclaro que en mi opinión la metáfora no es un mero recurso estilístico, una simple sustitución de expresiones con significado unívoco y cerrado a la interpretación, sino que por el contrario, hay en la metáfora como una necesidad que se concentra en ella para expandirse en un múltiples sentidos.

Pienso que la metáfora es la intuición de un espacio donde las palabras y las imágenes se desplazan arrastrando consigo lo que tienen de real y también de símbolo: por un lado muestra lo que produce esa necesidad, y por otro el objeto de un deseo que quiere hacerse sentir. Incluye tanto el objeto de deseo, como el sentido del deseo mismo, la necesidad del sujeto del relato que se expresa en esa intuición.

La metáfora por tanto es algo que se sabe y también algo que no se sabe y que sólo es posible captar por la intuición de esa multiplicidad de sentidos.

## 2. LA METÁFORA DE LA LUNA LLENA COMO JUEGO

En el episodio Aurora Borealis se traza por una parte una línea narrativa con protagonismo de la luna llena. La luna llena se mueve en el episodio en un doble plano: se sabe de su influencia (las alteraciones que produce en la vida de Cicely), pero lo que ésta pueda ser queda velado y escondido, a expensas de su *descubrimiento* por quienes experimentan la influencia lunar; es decir, de los personajes que se desplazan en la experiencia y del espectador que se mueve con ellos.

El episodio comienza con Joel jugando al golf durante el día en compañía de Ed. Mientras Joel lanza unos golpes, dice que *"el golf es una decisión que uno toma respecto a su vida"*.

Ed, después de no mostrarse demasiado interesado por el juego, dice que en definitiva se trata de *"andar con personas que meten bolas blancas en agujeros"*.

Joel le responde: *"Hay algo intrínsecamente terapéutico en el hecho de elegir pasar tu tiempo en un entorno abierto y grande como un parque que los que no juegan al golf no pueden comprender"*.

Es clara la metonimia entre las bolas blancas de golf y la bola blanca de la luna en su fase completa, redonda y blanca, presidiendo el vasto espacio del cielo nocturno; entre los agujeros del "entorno abierto y grande" del parque donde las bolas deben entrar, y el enorme cielo de la noche donde la luna se encuentra inserta.

Así el juego del golf está señalando algo más que su significante como juego. Se le está dando un sentido acerca del cual se avisa que "los que no juegan (...) no pueden comprender". Se requiere la participación en el juego, o sea, en el trayecto, en el viaje que acaba de ponerse en marcha.

Se destaca entonces desde el arranque mismo del episodio, que la luna llena (y el juego del golf que a ella señala) puede ser entendido como sentido de algo que está en la misma cualidad de esa luna: la esfera completa de la luna; es decir, se pone de relieve la fase de esa luna, en su referencia de lo que está lleno, completo, de lo que es total; una esfera blanca, de luz solar reflejada, situada sobre fondo negro, universo o infinito desconocido.

## 3. LA HUELLA

Poco después, con fondo musical del Claro de Luna de Beethoven, Joel encuentra una huella en el campo donde juega. Una huella enorme de un pie desnudo. Asombrado, le pregunta a Ed de qué podrá ser, y este responde que es de Adam. Cuando Joel le pregunta quién es Adam, responde: *"No le hemos visto nunca. No sabemos quién es... Dicen que existe ... Aunque no lo he visto nunca. Probablemente no existe."*

Más tarde, otra vez con el mismo fondo musical, Joel está en la tienda de Ruth Anne (personaje que por influencia de la luna llena había visto alterado su ritmo vital: en el Brick se come por la mañana la cena de ese día), y éste le pide algún producto contra quemaduras y un sistema de seguridad para su casa. Ruth Anne le pregunta si alguien le había hablado de Adam, diciendo que la gente del condado le culpa a Adam *"cada interrupción, cada mutilación y cada robo a una persona que nadie ha visto nunca"*. Y luego, remarcando las palabras, dice: *"Sin embargo, algo o alguien con pies enormes se llevó de la casa de Belle su picadora y su Santa Biblia"*.

Con esta frase queda definida para Joel la presencia de "algo o alguien" que nadie ha visto nunca pero del que no se tienen noticias muy halagüeñas. Así pues, Adam será de momento este ser de dudosa existencia, puesto que nadie le ha visto, que sin embargo inspira temor.

#### 4. TODO ESTO ES EL INFINITO

Más tarde Joel tiene que desplazarse hasta un lugar lejano y solitario para atender a un guardabosques (un vigilante de incendios) que sufre dolores de cabeza. Mientras va en su camioneta, completamente perdido del sitio al que debe ir, suena una canción que tiene la siguiente letra:

Estaba perdido,

No sabía dónde ir, pobre de mí,

Estaba muy confuso, todo esto es un misterio,

No llego a ninguna parte,

Todo esto es el infinito,

¿Dónde estaré?

Perdido, sin saber qué dirección tomar. Nada de lo que se sabe, cuando uno está perdido, tiene utilidad. Esperamos que algo venga a nuestro encuentro, en nuestra ayuda. Al sentirnos así, perdidos, ninguna referencia conocida que nos *sitúe*, el entorno donde vagamos desorientados nos parece infinito porque los límites han desaparecido.

Pero cuando estamos perdidos, lo estamos, antes que nada, en nuestra propia mente, rodeados, en el interior, por todo lo que no sabemos. Cuando la canción dice que todo es el infinito creo que está haciendo alusión (intertextualmente) por una parte, a la situación exterior de Joel al no encontrar el camino que le lleve al guardabosques, pero también, según el sentido del relato que estamos considerando, a la situación de estar perdido al acercarse peligrosamente a ese apartado lugar por donde vaga Adam como fantasma o ser temible.

#### 5. LOS CUATRO PUNTOS CARDINALES

Cuando en el camino le sale al paso el guardabosques, el Mayor Burns, (nombre metonímico también en referencia a su profesión de vigilar los incendios), éste le dice que desde su puesto de vigilancia puede verse una gran extensión de territorio en todas direcciones: *"160 km. al norte, 320 km al oeste, y entre 360 y 400 km. del sur al este"*

Los cuatro puntos cardinales quedan enmarcados en distancias exactas. Distancias contadas por números que, si seguimos las operaciones tenidas en cuenta por el pensamiento teosófico, vemos que todos son múltiplos de cuatro.

Aclaro que si me refiero al pensamiento teosófico, es porque en NX suelen hacerse a veces claras referencias a él (casi siempre en boca de Chris), y en este caso, relacionar la respuesta del guardabosques con el número cuatro, lejos de desviar la atención de la historia de Joel, nos pone en situación de acercarnos un poco más a su sentido.

La razón de esto es que el número cuatro, tanto en el ideario teosófico o cabalístico, como antes en las escuelas monásticas de la Edad Media o en la filosofía oriental, e incluso en la literatura de Jung (de constante presencia en el episodio), tiene categoría de *hecho* psicológico como figura que aparece en sueños en forma de cuadrado, cruz, mandala, etc., pues si hacemos caso a este autor, el número cuatro tiene cualidad arquetípica, un redondeo armónico de la tríada, de signo masculino, acogiendo el elemento femenino en la estructura de la trinidad, para conducir a la totalidad y a la regulación del cuadrado.

Así, según esta consideración de los números como formulaciones matemáticas que señalan arquetipos o fundamentos de la naturaleza, se puede decir que el cuatro es el primer número cuadrado y perfecto, origen de todas las combinaciones numéricas, pues si al equilibrio entre dos fuerzas opuestas de la naturaleza (el este y el oeste como el sí y el no de la luz, ó el 1 y el 2 matemáticos; y el sur y el norte como el sí y el no del calor), se le añade la estabilidad (el 3), y sumamos a ésta el principio o la unidad a la que tiende ese equilibrio, se llega al número cuatro (que es otra forma de decir lo que mencionaba Jung en el párrafo anterior).

Antes de interpretar la explicación del guardabosques en términos matemáticos según la concepción teosófica, diré que para ellos los números eran la expresión de leyes absolutas, y operaban con los números de dos maneras: por reducción y por adición teosóficas. La primera consiste en reducir todos los números de dos o más cifras a un número de una sola cifra; la segunda consiste en añadir todas las cifras desde la unidad hasta el mismo número inclusive.

De esta manera tenemos por *reducción teosófica*:

$$160 = 4 \times 10 \text{ veces } 4 \text{ (40)}$$

$$320 = 4 \times 20 \text{ veces } 4 \text{ (80)}$$

$$360 = 4 \times 20 \text{ veces } 4 + 10 \text{ (90)}$$

$$400 = 4 \times 20 \text{ veces } 4 + 20 \text{ (100)}$$

podemos realizar la primera operación de esta forma:

$$4 \times 40 = 160$$

$$4 \times 80 = 320$$

$$4 \times 90 = 360$$

$$4 \times 100 = 400$$

Si sumamos las cifras que se multiplican por cuatro,  $40 + 80 + 90 + 100$

nos dará la cifra 310, que sería igual a  $3 + 1 + 0 = 4$

Si además tenemos en cuenta que el cuatro por *adición teosófica* sería igual a la unidad:

$$4 = 1 + 2 + 3 + 4 = 10 = 1 + 0 = 1$$

vemos en el número cuatro la totalidad como algo que en el argot esotérico hace referencia a una ley esencial: el cuatro como totalidad y como unidad. (Sería además interesante considerar el curioso significado que para los cabalistas tenía el número 40, pues para ellos era el número de la prueba, el ayuno y el aislamiento).

Desde este punto de vista tan particular, y si seguimos a Jung, la cifra que inscribe al sujeto del inconsciente sería en este caso el cuatro, (los cuatro puntos cardinales, la cruz, el cuadrado...), siendo entonces el cuatro la figura metaforizada (una más) de la totalidad o el sí-mismo, al que parece sugerir desde el principio de este episodio la presencia de la luna llena sobre el cielo de Alaska.

## 6. EN EL CORAZÓN DEL BOSQUE, ADAM

Cuando sube con el guardabosques a su puesto de vigilancia, éste le dice que no había podido ir a su consulta porque no podía abandonar en ningún momento su puesto, pues en cualquier momento podía caer un rayo: *"Es una responsabilidad muy grande estar pendiente de un desastre. Es angustioso"*.

El elemento de fuego, de riesgo, de responsabilidad, y también la conciencia de la incertidumbre ante cualquier posible desastre, dicho en el lugar elevado desde el mismo centro del bosque, desde ese lugar en cuya parte inferior vaga Adam como ser temible para Joel, remarca la naturaleza del espacio opuesto adonde debe bajar para coger de nuevo la carretera de incendios que le lleve a casa.

Pero al caer la noche, se le para el coche y Joel se queda otra vez perdido en medio de ninguna parte. Se oyen aullidos de lobos, sonidos del bosque; sólo se ve el ojo de la luna llena. Asustado, cierra las puertas de su camioneta y se acuesta sin poder dormir. Entonces aparece Adam, primero para robarle algo, y poco después diciéndole que salga para seguirle. Joel lo hace caminando y tropezando a través de la negrura del bosque. Cuando llegan a la cabaña de Adam, empieza a tranquilizarse y dice: *"Y yo que pensaba que mi casa estaba muy lejos de la civilización"*, y luego mirando a su alrededor: *"Parece como si hubiera que pasar por dos zonas de tiempo para llegar aquí. Si no fuera por esa luna, le hubiera perdido"*.

Como se sabrá después, la cabaña adonde han llegado no existe en la realidad, sino entre "dos zonas de tiempo", o dicho así, en otra dimensión, que bien pudiera entenderse como la dimensión mental de Joel. Es en ese lugar situado en ningún sitio conocido dentro del corazón del bosque, donde se produce el encuentro con Adam (que Joel todavía no sabe quién es).

Adam se muestra desde el principio extramadamente insociable, huraño y brusco, y lo dice casi gritando: "No me gusta la gente", para decir luego remarcando mucho la pregunta: *"¿Sabe quién soy? ¿Entiende lo que quiero decir? ¿Sabe quién soy?"* Es casi una llamada a Joel, como si fuera necesario que éste debiera saber y también creer quién es él.

Adam, cuando revela su nombre y Joel no se lo cree, lo demuestra con un hecho: *"Tal vez podamos mejorar esa forma tan mala en que juega al golf"*. Joel se queda asombrado y mira los pies descalzos de Adam, siendo entonces cuando relaciona la huella con la persona que está con él en la cabaña perdida de la montaña. En otras palabras, Joel toma conciencia de que está cara a cara con el ser que todos consideran terrible, el ser que creen responsable de cada "interrupción, mutilación y robo" cometida en el condado, tal como le había dicho por la mañana Ruth Anne.

Pero Adam, a pesar de su insociabilidad y brusquedad, le prepara una cena exquisita, comportándose con él como un excelente anfitrión. Aunque a cada intento de conversación por parte de Joel (por ejemplo, cuando encuentra una receta sobre "bolas, estilos y ?", introduciéndose otra vez el tema de lo redondo), Adam se muestra siempre cortante y le advierte que no quiere hablar de su pasado: *"Mi pasado es mi pasado y me pertenece a mí y a nadie más"*, y sin embargo, aunque se niega a hablar de su pasado, lo hace a pesar suyo. Dice que ha estado los últimos quince años vagando en la soledad de los bosques de Alaska, que también estuvo en el Vietnam, que conocía un pequeño restaurante de la parte baja de Manhattan llamado El Café de los Cinco Sabores donde el cocinero le había robado su receta de ternera blanca, y que también había dado clases de cocina en Buffalo. Joel entonces le dice tímidamente que no entendía cómo era posible que hubiera estado en el restaurante de Manhattan y en la escuela de cocina y al mismo tiempo que hubiese estado los últimos quince años en el bosque...

Esta incongruencia sólo podía deberse a que Adam mentía. Pero en un capítulo posterior ("El gran banquete"), Maurice contrata al cocinero de ese restaurante, cuando aparece Adam y se descubre que efectivamente el cocinero le había robado su receta cuando él había dicho. Entonces, con este dato del personaje, la cuestión es: ¿qué señala Adam al demostrar que puede hacer esto: estar en dos sitios a la vez? Sólo un personaje que tuviera cualidades demoníacas o divinas podría poseer el don de la ubicuidad. Un personaje así nos lleva a pensar que los creadores de NX pensaban resueltamente en Adam como un arquetipo: mitad hombre, realidad, mitad dios, demonio, irrealidad. Además, como pasará en este mismo episodio, la cabaña donde se desarrolla la escena con Joel, desaparece al día siguiente como si nunca hubiera existido, aunque Joel encuentra una prensa para ajos...

Pero esto nos lleva a preguntarnos sobre todo por el significado que pueda tener Adam en la vida de Joel. En el sentido del relato que estamos siguiendo, la respuesta se relaciona con la metáfora de la luna llena, con el elemento de fuego (que nos hace pensar en lo demoníaco), con el ambivalente sentido del personaje: Adam como parte de la personalidad total desconocida o sí-mismo de Joel con el que éste acaba de tener el primer contacto y al que por cierto temía. Por otra parte, y si nos referimos a la serie en general, un contacto más que lo acerca al proceso de asimilación de otros contenidos en su personalidad por parte de Cicely como lugar donde la irrealidad está siempre inserta.

También es importante señalar que Adam es un extraordinario gourmet, un mago del alimento, de los sabores. Al final de la escena en la cabaña, vemos con sorpresa cómo Adam le está enseñando a cocinar a Joel. La relación entre el alimento y el crecimiento, si lo consideramos desde el punto de vista mental que es lo que se nos sugiere continuamente, no sólo esta escena, sino todo el episodio, se confirma una vez más la significación que en el presente capítulo parece tener este personaje para la *evolución* personal de Joel.

Hasta aquí he seguido la línea del relato que marcaba la metáfora de la luna llena en la historia de Joel, como si esta historia fuera una versión arquetípica del cuento del hombre-lobo, pues no hay que olvidar que los temores secretos de Joel arrancan a partir de una huella, y que esta huella se cifra en su inconsciente como el inicio de un mal sueño que parece abocado a experimentar.

Pero antes de ver la manera en que se resuelve esta vivencia a su regreso a Cicely, tenemos que seguir la otra línea narrativa (la del deseo) que tiene como protagonistas a Bernard y a Chris, y como fondo la presencia de la aurora boreal.

## 7. BERNARD LLEGA A CICELY

Si la historia que acabamos de ver nos hace seguir más de cerca la experiencia de Joel saliendo de Cicely y adentrándose en el bosque para perderse y encontrar a Adam, en la otra historia sucede al revés: es Bernard, el hermano desconocido de Chris, el que llega de Portland y se encuentra con éste en Cicely sin saber que es su hermano.

Con los primeros acordes de Bad Moon Rising (Creedence), aparece Bernard montado en una supermoto, y nada más llegar le pregunta precisamente a Joel dónde está, a lo que éste responde:

*"Me he estado preguntando lo mismo desde que llegué aquí. Por fin averigüé que estamos entre el final del trayecto y en medio de ninguna parte".*

O entre "dos zonas de tiempo", pues si para el médico será el bosque donde se pierde un lugar irreal, para Bernard lo será Cicely. El propio Bernard lo dice más adelante en el Brick:

*"Te levantas una mañana y vas a trabajar como todos los días, nada especial. Y luego tienes un sueño, o crees que tienes un sueño. Así que vendes el piso, dejas tu trabajo y te compras una supermoto, aunque las motos te den pánico. Y coges la carretera y te diriges al norte, sin destino fijo, pero sabes que tienes que seguir y seguir y seguir, y justo cuando crees que has perdido contacto con todo lo real, te encuentras con Cicely, Alaska".*

Así pues, ambos personajes se van a sentir perdidos, aunque en el caso de Bernard con un matiz peculiar, pues como contesta él mismo a la pregunta que luego le hace Ed de si se había perdido, dice: *"No, sólo que no sé dónde estoy"*. Bernard sigue un sueño, y ese sueño lo ha llevado a Cicely, pero no sabe nada más. Sólo sabe que debía ir hasta allí para completar de alguna manera su sueño. Sentía que algo le faltaba (como le dice después a Chris), y eso que le faltaba tenía que descubrirlo en Cicely.

## 8. LA AURORA BOREAL

Se tiene que cubrir la carencia que establece como necesidad la primera relación entre Bernard y Chris, lo que se hará posible mediante los sueños, ya que los sueños, con palabras que dirá Chris más adelante *"son los graves y agudos del sistema del sonido total"*. Los sueños permitirán que la falla que anuda a los dos personajes se cubra, o dicho de otra forma: que los dos hermanos, que permanecen inconscientes de su lazo familiar, se hagan otra vez uno en la consciencia de ese lazo.

Porque el episodio nos muestra antes de la llegada de Bernard, a Chris metido de lleno en el trabajo de una escultura. La ha llamado Aurora Boreal, y dice que debe acabarla *"antes de que las luces alcancen su punto máximo"*. Sin embargo, algo le impide terminarla porque también él nota que algo le falta, aunque no sabe qué.

Es cuando Bernard cuenta el sueño que le había llevado hasta Cicely, y sus problemas de insomnio, lo que nos recuerda también el motivo que le había llevado a Dave a marcharse esa mañana, según Holling en una escena anterior:

*"Dave tenía que ir a un sitio donde nunca ha ido ningún hombre para poder dormir"*.

La alteración que provoca ese tiempo de luna llena y la presencia de la aurora boreal, lleva a esos personajes a trazar un mismo recorrido (inconsciente) que tiene por sentido el tener que experimentar su propio sueño o pesadilla: en el caso de Joel, el temor de Adam; en el caso de Bernard (y en este caso de Dave) el tener que ir a un sitio desconocido para poder conciliar el sueño.

Luego Chris enseña la escultura a Bernard, y a este, cuando la ve, le sugiere las luces del norte. Chris se queda asombrado y dice: *"!La he llamado Aurora Boreal; la aurora boreal y las luces del norte son la misma cosa!"* Entonces, Bernard le ayuda a terminar la escultura instalando "protuberancias", algo que Chris no había hecho nunca.

Más tarde juegan a las cartas con Holling y Maggie en el Brick (donde Holling corre las cortinas por la fuerte luz de la luna llena), y Chris le dice a Bernard que *"la comunicación es la clave aquí; es importante que estemos en la misma onda"*, comunicación por tanto inconsciente pues no puede mediar entre ellos el lenguaje hablado ("racional"), sino el lenguaje del gesto, intuitivo e "irracional", lo que se produce de inmediato al ganar el juego y a pesar de que Bernard apenas recuerda cómo se juega. Una comunicación inconsciente entre los dos, en este caso un *inconsciente colectivo*, tal como lo había anunciado el propio Chris en el momento de encontrarse en el Brick con Bernard. Una comunicación que ya se ha cumplido, pues cuando terminan la partida se despiden a la vez y deciden juntos, como si fueran una sola persona, volver a trabajar en la escultura.

En este sentido, veo la Aurora Boreal como escultura como expresión de la relación que van creando los dos personajes en el proceso de su autodescubrimiento como hermanos. A través de las luces del norte, o las luces del sueño, reflejos luminosos de la luz diurna, a través pues de lo que permanece escondido, inconsciente, los dos hermanos llegan a saber de su hermanamiento.

Pero para que estos personajes se hagan definitivamente conscientes de sus lazos fraternales, falta todavía algo importante: el descubrimiento de la figura del padre.

## 9. EL SUEÑO DE LOS DOS HERMANOS

Mientras trabajan en la escultura, Chris y Bernard hablan de un padre que todavía no saben que es común. Un padre que es, según sus palabras, un jugador empedernido que viajaba para ganarse la vida y que sólo podían verlo (uno y otro) cada dos años. Un padre además que, según la experiencia de Bernard, sufría de insomnio.

Después los dos se quedan dormidos y tienen el mismo sueño:

Es una casa de dos pisos. La madre de un niño le dice que lleve a su padre las pelotas que se le han olvidado. El niño deja lo que está haciendo y corre a llevárselas al camión antes de que éste se marche. El niño es ahora Chris y cuando sube al camión encuentra a Bernard, este con aspecto diferente. Bernard le dice entonces que no le gustan los sueños *"porque uno nunca puede controlar su aspecto, y las personas entran y salen y estropean la continuidad"*, a lo que Chris responde: *"No he entrado en tu sueño. Es mi sueño básico en que voy persiguiendo a mi padre para que me haga caso"*. Luego se dan cuenta de que al volante del camión que debería ser conducido por su padre está Carl Jung, que dice: *"Aunque sé mucho acerca del inconsciente colectivo, !no sé conducir!"*



Yo destacaría aquí varias cosas: el hecho de que vuelvan a aparecer las bolas blancas (el padre es un jugador empedernido), que Bernard crea que ese es su sueño, y que se lamenta de que la gente estropee la *continuidad* (lo que nos recuerda lo que Ruth Anne decía de Adam cuando se refería a que le culpaban de cada *interrupción* en la vida de Cicely), que Chris haga referencia al sueño como suyo también y cuyo sentido es hacer que el padre le haga caso, y también destacar que el camión vaya conducido por alguien que, aunque sepa mucho de la mente, no sepa hacer lo más básico, como es conducir un camión.

La clave entonces está en el padre, o en la ausencia del padre para los dos hermanos, pues sólo él debería haber estado conduciendo el camión con los dos hijos. Entonces, a ellos no les queda más remedio que conocerse (comunicarse) por su cuenta, inevitablemente a través del inconsciente. Chris quiere que su padre le haga caso, que juegue con él (con ese objetivo le lleva las pelotas), y Bernard desea la continuidad, que el sueño se complete de una vez por todas. (La canción que se escucha durante el sueño remarca este cariz de un deseo con final feliz: "*Señor de los sueños, tráigame un sueño que sea la cosa más guapa que se haya visto nunca (...) utilice su magia*")

Es curioso que cuando se despiertan, Chris y Bernard hablen de la aurora boreal, relacionándola de alguna manera con los efectos psíquicos que los sueños están produciendo sobre ellos. Cuando éste le pregunta por la causa del fenómeno luminoso, Chris responde:

*"Electrones de alta velocidad y protones del sol son atrapados por el cinturón de Van Halen, y luego se canalizan en los polos por el campo magnético de la tierra donde chocan, y eso produce esa brillante luminosidad"*.

Si lo interpretáramos según lo dicho antes al hablar del número cuatro, es decir, como resultante del equilibrio entre dos fuerzas opuestas de la naturaleza (el sí y el no de la luz y del calor, ó el 1 y el 2 matemáticos), al que se le suma el principio o la unidad a la que tiende ese equilibrio (el 3), tendríamos que la oposición entre electrones y protones que se canalizan, se equilibran produciendo, al choque con la tierra, un cuarto elemento, la luz.

Dicho de una manera muy sencilla: en los sueños se vuelve a unir lo que está separado con la finalidad (Jung) de producir luz o comprensión por parte del sujeto que sueña.

## 10. EL HOMBRE VIAJERO

Al final del capítulo se ven todos en el Brick. Joel cuenta la historia sobre Adam, pero nadie se la cree. Sólo Chris y Bernard lo hacen, y dicen entre los dos:

*"Todo depende de cómo defina a Adam (...) Una cosa es que Adam sea la reencarnación de pies grandes, y otra que sea un alma perdida que por alguna razón ha decidido investigar la raza humana"*.

Se da por tanto aquí la síntesis de la figura de Adam, pues se resume diciendo que es un "alma perdida", o la parte perdida del alma. Porque como ya se ha dicho, la situación de la que parten los protagonistas de este episodio, es la de una situación de estar perdidos, de que algo les falta. Como hemos visto, tanto en uno como en otro caso, eso que faltaba se ha encontrado, se ha completado, pero siempre a través de la experiencia del inconsciente (donde la luna llena y la aurora boreal han tenido mucho que ver).

Es interesante ver la reacción de Joel, exultante después de su experiencia (contrástese con el temor que le había acompañado todo el tiempo), y también el momento en que Chris y Bernard, después de averiguar que tienen exactamente la misma edad, sacan las fotos de su padre y descubren que es la misma persona. Los dos dicen al unísono: "¡El hombre viajero!"

El hombre viajero (la raíz de la que provienen los dos hermanos), o mito del héroe que viaja de oeste a este, de la oscuridad a la luz, para encontrarse a sí mismo, de otra manera (transformado).

## 11. MOON RIVER

El episodio termina con Maurice acercándose hasta la escultura de la aurora boreal, con la intención de contemplarla con más atención y ver si puede entenderla. Pero como pasa con las obras de arte, a veces le parece que sí y a veces le parece que no. Mientras, suena la preciosa canción Moon River:

Ese río, el río de la imaginación

Que fluye por tu mente

Algún día lo encontrarás.

Hazte creador de sueños

Porque los sueños se hacen con el corazón

Vayas donde vayas, yo te seguiré.

El agua que está en ti

Me revela un nuevo mundo.



( 3 . 1 7 )

## PERDIDO Y ENCONTRADO .

*...El viaje de descubrimiento se inicia con ojos nuevos, no buscando paisajes nuevos...*



Nikita Fleischman.

[nikita\\_davidovich@hotmail.com](mailto:nikita_davidovich@hotmail.com)

- **PRE-CRÉDITOS .**

Hay una frase de Diderot que reza "No hay que dar espíritu a los personajes, sino saberlos situar en circunstancias que se lo den". A la vista está que los creadores de "Doctor en Alaska" siguieron esta máxima de Diderot en su serie. En ésta cada episodio es una pequeña pieza de arte con una estructura narrativa admirable nacida de lo que se llamaría un guión de hierro. Funciona como una sofisticada máquina de ingeniería, cada escena está en el lugar adecuado y el engranaje entre ellas es perfecto.

Nada más empezar, la escena pre-créditos. Se nos presenta a Joel Fleischman solo en su cabaña, sentado de cuclillas en una silla escribiendo una carta cuyo contenido relata su voz en off:

*"Espero que te llegue esta carta. La envió a la dirección que tu madre le dio a la mía cuando te mudaste a Houston. Cuesta creerlo, 3 años desde la facultad. ¿Te acuerdas de los compañeros y cómo hablábamos del futuro?. ¡Lo conseguiste! Un hospital de lujo. Eso es un chollo. Seguramente ya sabrás que hago mis prácticas en la salvaje Alaska pero, en contra de lo que puedes pensar, me gusta. Aquí la vida es muy elemental, auténtica. Sin la interferencia de la civilización experimentas mejor las cosas. Cosas como... el silencio. Como el silencio. Sí, el silencio en su pureza. Y la oscuridad. Sí, silencio y oscuridad. En este momento todo cuanto veo a través de mi ventana es un manto negro. El infinito, la oscuridad, realmente fascinante. Te lo aseguro. No tengo una beca en la clínica Major pero me siento feliz de estar aquí. Muy, muy, muy feliz".*

Cualquiera que conozca a Joel entiende la falsedad de sus palabras y también su ácida y triste ironía. Joel no está en absoluto feliz, no disfruta de la soledad, ni mucho menos de la oscuridad de Alaska. Para el espectador que no le conozca tan bien queda clara la poca sinceridad de sus palabras por el tono en que son dichas y por el lenguaje corporal de Joel. Alguien feliz y adaptado a su "vida elemental" no se encoje en una silla con la

única compañía de un palo de golf al que se aferra sobresaltado al escuchar el mínimo ruido.

Ya tenemos pues las circunstancias que rodean y dan espíritu al personaje, en este caso a Joel Fleischman; Alaska con su frío, falta de civilización, oscuridad, silencio y soledad. ...SOLEDAD...

Si se tiene en cuenta la estructura de la tragedia griega esta escena pre-créditos podría recordar el prólogo en el que, de manera generalmente monologada, se cuentan los antecedentes de la historia que va a relatarse. En este caso se resume la situación de Joel en la serie hasta este momento (solo, triste e inadaptado). La oscuridad que le rodea acentúa la sensación de profunda soledad, de vacío total y que esté de cuclillas abrazado a un palo de golf como defensa, su necesidad de afecto y compañía. También se introduce en esta escena pre-créditos el elemento de misterio que más tarde va a hacer cambiar a Joel dándole un ímpetu liberador a su intelectualismo exhaustivo (ruido o voz del exterior).

En "Perdido y encontrado" se relatan varias historias entrelazadas, como es común en cada episodio de la serie, pero al principio se nos sitúa en la llamémosla historia argumental primera. La historia de Joel, de la pérdida de su identidad como ciudadano de una comunidad y finalmente su hallazgo, la comprensión de que depende de su esfuerzo el integrarse para no ser nunca más víctima de la soledad. Pero no adelantemos acontecimientos y vayamos paso a paso.

- **CHRIS por la mañana: CORO de Cicely.**

Después de los créditos encontramos el párodo, el canto inicial de nuestro coro particular. El disc-jockey trovador y voz del condado de Arrow Head, Chris Stevens, habla desde la emisora local de Cicely:

*"Aquí Chris de la mañana en la K-OSO, emisora de la cadena de comunicaciones Minnifield. Vamos a hablar del tiempo. Hace frío chicos, un frío helador. Ese frío que hiela el espíritu a cualquier muchacho o le convierte en acero. Por cierto, esta mañana encontré un guante de hombre en la acera delante del estudio, es de la mano derecha. Sé que por ahí andará su compañero y su dueño muerto de frío, deseando recuperarlo.*

*Recordando "Lo que el viento se llevó", aquel edificio de ladrillo rojo de la era de la fiebre del oro que alberga la armería de Mel va a ser demolido. Después del temblor de 4 grados del mes pasado la señora Mel lo declaró inhabitable y cuando la señora Mel habla, Mel escucha. Lo siento muchacho".*

En "Doctor en Alaska" el personaje de Chris hace las mismas funciones que el coro en la tragedia griega, es decir, la de servir como narrador de la historia. Lo mismo nos cuenta aquello que está sucediendo y no vemos, que presagia hechos del futuro o nos cuenta los pasados. Es el elemento de enlace entre las diferentes historias que, a menudo, se distinguen precisamente porque la presencia de Chris en la radio las cierra y/o abre.

Chris comenta en ocasiones la acción que tiene lugar en la historia (en este caso, por ejemplo, la demolición de la vieja armería de Mel) y a través de sus comentarios se nos dan las claves y las consecuencias de las acciones de los personajes. Sus palabras contando historias, leyendas, se convierten en metáforas de lo que sucede a lo largo del episodio.

Ya en "The big kiss" (2.02) Maurice afirma que ayudando a recuperar la voz a Chris, Maggie está ayudando a mantener el pueblo unido. Sin él en la K-Oso, en palabras de Ruth Anne, "Hay un agujero en esta comunidad. Hay un agujero en el centro de Cicely". Chris es la voz de la experiencia y/o de la conciencia de Cicely y, al servir de elemento de enlace de las distintas líneas argumentales desarrolladas en su seno, esta conciencia es colectiva, de todos los habitantes del lugar y también, porqué no, de nosotros espectadores.

- **Perdido y encontrado; Joel y Maurice/ Maurice y Joel.**

Como ya se ha dicho anteriormente es común que en cada episodio de la serie se desarrollen paralelamente varias tramas argumentales. En este caso destacaremos dos; la protagonizada por Joel y la protagonizada por Maurice. También suceden otras dos historias; la de Eva y su embarazo y la demolición de la armería de Mel pero estas historias son secundarias, sub-tramas, y yo me atrevería a decir que están unidas a las dos principales por un significado metafórico.

El título del episodio no es otro que el de "Perdido y encontrado". A través de estos dos vocablos unidos por la conjunción coordinativa "y" ya se establece una dualidad, las dos líneas argumentales desarrolladas. Algunos afirman que PERDIDO se refiere a la historia de Maurice y que ENCONTRADO hace referencia a la de Joel. Yo opino que ambas designan a las dos.

Tanto la historia de Joel como la de Maurice relatan un viaje de descubrimiento al interior de uno mismo. Joel a través de la visita del fantasma de Jack y Maurice a través de la del coronel McKern. Así pues, ambos experimentan la sensación de pérdida y ambos finalmente se encuentran.

Por lo tanto, el viaje que realizan Joel y Maurice es tanto un viaje descendente (PERDIDO) como ascendente (ENCONTRADO) porque, de acuerdo con lo que Durand afirma que dice Harding[1] al citar a los gnósticos, *subir o bajar equivale a lo mismo*. Ambos descienden al perder algo y ascienden con algo nuevo aprendido y encontrado.

Las etapas de evolución de estos dos viajes se entrecruzan en el episodio presentándose de manera alternativa, pero aquí, para facilitar las cosas, vamos a tratar cada uno de ellos por separado e iremos viendo también cómo las otras dos historias (las de Eva y la demolición del edificio) y las palabras de Chris las completan y otorgan un significado metafórico y simbólico mayor.

- **JOEL FLEISCHMAN.**

**La indagación sobre uno mismo es el umbral que abre el camino tortuoso hacia lo más inesperado.**



En este episodio el escéptico de Joel, el *pilar del empirismo* como le llama Maggie, se encuentra ante un hecho que le supera, ante una circunstancia que hace que le conozcamos mejor; escucha al fantasma de Jack, el anterior inquilino de su cabaña que se quitó la vida en ella.

Lo hace de noche porque, como bien captó Novalis, la noche es símbolo del inconsciente y permite a los recuerdos perdidos "*tornar al corazón*". La noche es el seno de la revelación del individuo que contacta a través de su misteriosa intimidad con lo sobrenatural. Novalis llega a decir sobre ella; "*sales a nuestro encuentro abriéndonos el cielo y trayendo las llaves de las moradas de los bienaventurados, de los silenciosos mensajeros de infinitos misterios*". En este caso, la oscura noche de Alaska le trae a Joel el misterioso y todavía indescifrado mensaje de Jack.

Al principio Joel atribuye lo que escucha -ruido o voz, no sabe bien cómo definirlo- a un efecto climatológico de algún tipo. Acostumbrado ya a los efectos del deshielo, del aurora boreal, etc que suceden en Cicely llega a preguntar a Marilyn si sabe de algún suceso de la naturaleza de Alaska que él desconozca que esté teniendo lugar en ese momento y sea la causa de lo que le quita el sueño por la noche. Pero Marilyn le dice

que no. Esta negativa desconcierta a Joel que vuelve a preguntar en el Brick a Holling y Ruth Anne acerca de qué puede ser lo que él escucha de noche. Finalmente le hablan de Jack, la persona que se quitó la vida de un disparo en su cabaña.

Así pues, aunque hay muchos ejemplos a lo largo de la serie en que se ve la influencia de Cicely (Alaska) en el comportamiento de sus habitantes, sobretodo por su clima (la aurora boreal, la luna llena, la hidropesia glacial, el desorden hivernal afectivo, el deshielo, el sol de medianoche, etc) en "Perdido y encontrado" quien influye en Joel, quien le habla, no es el clima, sino el pasado de Cicely, el fantasma de un ciceliano que falleció hace ya 40 años. Pues, como dice Jung, "Lo inconsciente, en cambio, es lo universal: une a los individuos (...) con los hombres del pasado y su psicología"[2]

Ante el dato de que se trata de una visita del más allá Joel reacciona tal y como cabía esperar, con miedo y rechazo. Miedo porque, como dijo Howard Phillips Lovecraft, la emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo y el más antiguo e intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido. Y con rechazo porque su mentalidad racional y científica le impide creer en fantasmas. Este escepticismo de Joel le hace ponerse a la defensiva al hablar del tema tanto con Maggie como con Ed.

**Joel:** Anoche escuché algo.

**Maggie:** ¿Escuchó algo?

**Joel:** Sí, parecido a una voz.

**Maggie:** Un momento... ¿Joel Fleischman, médico de Nueva York, culto y racional denuncia el encuentro con lo sobrenatural? ¿Este pilar del empirismo llega a una primitiva ciudad de Alaska y cree en fantasmas?

**Joel:** No creo en fantasmas.

**Maggie:** ¿Entonces?"

**Joel:** Esto es ridículo. ¿Fantasmas! Ed, ¿tú crees en fantasmas?

**Ed:** Seguro.

**Joel:** ¿De veras? Vamos. Piensa en los millones de personas que han muerto. ¿Si hubiera fantasmas estarían en todas partes!

**Ed:** Pues están.

**Joel:** Fantasmas... en todas partes.

**Ed:** Algunos hacen más ruido que otros. Como cuando tienen una cuenta pendiente.

**Joel:** Un momento... ¿una cuenta pendiente?

**Ed:** Ya sabe, el suicidio. Condenados a rondar el sitio donde se quitaron la vida... Acaso Jack intenta advertirle.

**Joel:** Advertirme... ¿Advertirme qué?

**Ed:** Igual que le pasó a Demi Moore, sabía demasiado. Tuvo que volver Patrick Swayze para salvarla.

**Joel:** Eso es una película.

**Ed:** *Sí, sí... Pero pregúntese a sí mismo, Doctor Fleischman. ¿Por qué ahora? ¿Por qué usted? ¿Por qué oye a Jack ahora? ¡Buenas noches!*"

Iain Crawford, en su artículo "Reading TV: Intertextuality in Northern Exposure"[3] afirma que la intertextualidad en "Doctor en Alaska" se extiende hasta categorías de representación como es el uso ocasional de artes visuales e, incluso, de motivos de los personajes como sus camisetas. En esta escena entre Ed y Joel podemos ver que visten una camiseta con los lemas "Alaskan Riviera" y "Columbia University" respectivamente, de manera que representan los dos mundos posibles y opuestos que están hablando en este momento.

El mundo mágico, surrealista y salvaje de Alaska habla a través del indio Ed Chigliak defendiendo la existencia de los fantasmas. El mundo racional, científico y escéptico de Nueva York da su opinión al respecto a través del médico judío Joel Fleischman, su representante en esta región fronteriza.

Hay una diferencia de opiniones y de maneras de ver la vida considerable en estas dos mentalidades, la de Ed y la de Joel. Frente al Romanticismo de Ed se encuentra el Racionalismo de Joel, frente al espiritualismo intuitivo del chamán indio se encuentra el conocimiento empírico del médico judío.

El historiador de arte Wilhelm Worringer habló en su Tesis Doctoral[4] de empatía y de abstracción en el arte pictórico pero sus reflexiones pueden extenderse a toda actividad humana. Worringer afirmaba que debemos liberarnos de la racionalización de la visión, de ese modo de ver que parece natural para cualquier persona educada y que parece que no hay manera de transgredir. Él apostaba por forzar la manera primitiva de mirar que no está perturbada ni por el conocimiento ni por la experiencia. En definitiva, hablaba de volver a un arte primitivo de la mirada. Apelaba a la fuerza creativa concentrada en las reservas del pasado porque, ante todo, el primitivismo debía ser un aire fresco, profundo y duradero antes de que la decisiva palabra del futuro fuese pronunciada.

Si trasladamos estas ideas de Worringer a la situación de Joel en esta conversación con Ed en "Perdido y encontrado" vemos que hay una lucha entre la empatía y la abstracción. La empatía como proceso de adaptación está representada por Ed. Éste, como persona empática, acepta los hechos del mundo, a menudo mágico y sobrenatural, de Cicely con naturalidad. Los hace suyos e interioriza interpretándolos libre y subjetivamente. Por el contrario, Joel es el representante de la abstracción y, como tal, percibe el mundo de Cicely como algo exterior a él, como un ente independiente e incomprensible lleno de vida y que intenta oprimirle. Su visión racionalista establece límites entre el yo (Joel)-sujeto y aquello (Cicely)-objeto. Ante esta visión del mundo de Cicely como una amenaza Joel se retrae en sí mismo intentando contrarrestar la influencia del exterior. Teme disolverse por la influencia de Cicely y, por eso, se aísla de ella y se refuerza en sus valores como sujeto aparte.

Esta difícil relación entre las dos entidades que son Cicely y Joel es un eje fundamental de "Doctor en Alaska" y sobre el que pivota gran parte de la mitología de la serie. Se pueden mencionar otros dos episodios en los que vuelve a ser tema central de una de las tramas creadoras; "Northern Lights" (4.18) y "Altered Egos" (5.04).

Si se quisiese establecer una relación entre estos dos episodios y el que ahora nos ocupa, veríamos que "Northern Lights" se relaciona con "Perdido y encontrado" por oposición. En él la comunidad de Cicely se une contra el individuo Joel cuando éste se declara en huelga porque le niegan las vacaciones que estipula su contrato laboral.

En cambio, "Altered Egos" puede considerarse una completación del desarrollo de cicelización que inicia Joel en "Perdido y encontrado". En este capítulo cuarto de la quinta temporada Joel muestra con más claridad que nunca su miedo a la influencia de la comunidad de Cicely (Alaska) y la sensación que tiene de pérdida de su identidad como individuo-sujeto, de su individualidad. Citando de nuevo a Jung, "Sabemos que los individuos, por mucho que los separe la diversidad de los contenidos de su conciencia, se parecen más cuando se les considera desde el punto de vista del inconsciente. (...) Sólo la individuación produce diferencias"[5]

En "Altered Egos" a Joel se le plantea un conflicto parecido al que tuvo en "Perdido y encontrado"; nacer en Cicely significa para Joel morir en Nueva York. Novalis mismo afirma que para que el sujeto capte una idea debe dejar de ser individuo, debe suprimir su individualidad, morir en sí mismo...

**Joel:** *Lo estoy perdiendo. Ya lo he perdido.*

**Maggie:** *¿El qué?*

**Joel:** *Nueva York. Esto no es morriña, es mucho más que eso. Estoy ante un serio derretimiento de mi personalidad. Joel Fleischman, el médico judío de Nueva York. Si me quitas eso ¿qué queda? ¿quién soy? Es como la invasión de los ultracuerpos. Me están reemplazando por un insidioso doble de Joel Fleischman que habla de la rotación de los cultivos y de los carburantes. ¡Tengo que detenerle antes de que sea tarde!*"

Esta situación, para Joel angustiosa, es en "Altered Egos" síntoma de madurez para Maggie.

**Joel:** *Me siento como si hubiese perdido una parte de mí mismo.*

**Maggie:** *Fleischman, quizá merezca la pena perderla, ¿no crees? A mí me parece señal de madurez.*

**Joel:** *Por favor, ahórrate el rollo psicológico, O'Connell.*

**Maggie:** *Vamos Fleischman. ¿Qué significa madurar? Cambiar. Una serpiente cambia de piel para ser una serpiente más grande. ¿Comprendes? Para seguir adelante hay un desprenderse de algo. Esa obsesión con Nueva York... ¿No te has parado a pensar que es lo que te impide ser tú mismo y relacionarte con los demás?*

**Joel:** *¿Qué quieres decir?*

**Maggie:** *No es muy sano, Fleischman. Adiós".*

Joel y Maggie habían mantenido una conversación muy similar a ésta en "The body in question" (3.06).

**Maggie:** *Está deprimido porque piensa que todos somos tontos por creer en Pierre.*

**Joel:** *No.*

**Maggie:** *¿No?*

**Joel:** *No. Estoy deprimido porque creo en Pierre. Tantos años de riguroso saber académico no han servido de nada. El esmero y no digamos el caro desarrollo de una inteligencia de finales de siglo XX... En un santiamén mi personalidad se ha ido al garete, se esfumó.*

**Maggie:** *Fleischman, me ha dejado... No sé qué palabra emplear.*

**Joel:** *¿Cómo?*

**Maggie:** *Asombrada.*

**Joel:** *¿Qué tiene este sitio? ¿Es el agua? ¿El aire? Estoy cambiando, mutando de una forma absurda y grotesca. Resulta que creo que Napoleón estuvo aquí en vez de en Waterloo. ¿Qué pasa conmigo? ¡Mis facultades! ¡Mi sentido común! ¡Los pierdo! Me encanta que el trastorno de mi psique le resulte tan divertido.*

**Maggie:** *Vamos, Fleischman. Así es la vida. Mire, llegó aquí con una visión limitada del mundo. ¿Qué hay de malo en perderla, eh? ¡Vamos!"*



La solución de Joel ante este miedo a perder su identidad -si se quiere, a madurar, a tener una mente más abierta- es, desde los albores de la serie, el aislamiento. Su coraza protectora -Adam habla de "fachada compensatoria" en "Roots" (3.07)- es la de acentuar su carácter antisocial y dar siempre como respuesta argumentos científicos demostrables y fundados en su lógica racional. Se autoproclama defensor de la luz de la ciencia como metáfora del conocimiento y le perturba la presencia de la noche como misterio. Un misterio que lo que busca es liberar a Joel de sus vicios, de sus errores, de su excesiva dependencia de la visión, del conocimiento y de una educación convencional. La llamada de la noche busca ponerle en un contacto más profundo con la realidad, pero no la física que él ve, sino la esencial, la espiritual que él empieza a percibir.

Ahora, en "Perdido y encontrado", debe aceptar que su aislamiento voluntario no es una alternativa porque ante la extraña y misteriosa situación que está viviendo ni siquiera encuentra refugio en su casa. Su cabaña ya no es un lugar tranquilizador y amado sino un laberinto con un pasado misterioso que le produce más de un escalofrío. Ante la impotencia que le causa lo sucedido, se siente PERDIDO y se ve obligado a salir de su reclusión y participar del exterior, y lo hace primero pidiendo ayuda o, más bien, exigiendo una solución a Maggie O'Connell, su casera.

**Joel:** O'Connell, llevo dos noches en blanco esperando oír voces. Cada sonido, cada rama azotando mi ventana, el soplo del viento, lo que sea me provoca sudor frío. Mi corazón se acelera, me sube la tensión. ¿Qué quiere que le diga? ¡No puedo vivir así!

**Maggie:** Oh, Fleischman, cálmese. Está sacando las cosas de quicio.

**Joel:** No, no se saldrá de ésta dejándome como si yo fuese un histérico. Muy bien, quiero que sepa que vivía de alquiler en Nueva York, en la puerta de al lado vivía un homicida violento pero lo aguanté. ¿Y sabe por qué?

**Maggie:** Seguro que va a decírmelo.

**Joel:** Porque era una comunidad. El edificio entero compartía el terror. Pero esto es diferente, sólo me toca a mí. Hubo sangre en mi suelo.

**Maggie:** ¡Hace 40 años!

**Joel:** De acuerdo, si a usted le da igual tengo una solución equitativa; cambiamos de cabaña. Usted dormirá allí.

**Maggie:** No.

**Joel:** ¿No?

**Maggie:** No.

**Joel:** No...

**Maggie:** Está bien, haré lo que pueda.

**Joel:** ¿de veras?

**Maggie:** Sí.

Joel echa en falta una comunidad en la que sentirse integrado y que le dé fuerzas para afrontar los hechos. Pero, sin ser consciente de ello, su miedo a perder su identidad neoyorkina le ha encerrado como sujeto urbano en la soledad y el aislamiento ocasionando la ruptura de los lazos sociales. Joel está sufriendo en sus carnes uno de los peores monstruos de la civilización (aunque sea de una civilización muy rudimentaria en el caso



escalera representa plásticamente la ruptura del nivel que hace posible el paso de un mundo a otro. Pero esta bajada es a su vez una subida (ASCENSO) porque, a través del conocimiento de la figura de Jack, Joel empieza a renacer, a acercarse a esa visión primitiva que defendía Worringer. Es el choque inevitable entre la luz -del conocimiento, ya lo dirá más tarde Chris en "Northern Lights"; "la luz es conocimiento"- y la noche. Entre la razón de Joel que busca una explicación y la mayor subjetividad posible, el alma de Jack. Es el inicio de la fusión del yo (Joel)-sujeto y aquello (Jack)-objeto de estudio.

Joel no sólo encuentra en los archivos de la ciudad información sobre quién era Jack, sino también sus objetos personales y una fotografía. Jack empieza a cobrar vida ante los ojos de Joel. Descubre que era un hombre blanco, soltero, de 30 años, pelo rubio corto, ojos marrones... Un hombre con muchos puntos en común con él. Jack no sólo vivió en su cabaña sino que, como Joel, era un joven solitario que tenía toda la vida por delante... pero que acabó suicidándose en la soledad de su aislado hogar porque se volvió depresivo. Como dice Ruth Anne, *es fácil perder el rumbo cuando se está atrapado solo en un país de nieve e invierno.*

Joel no puede dejar de pensar en Jack, en el porqué de su muerte y en el porqué de la presencia de su fantasma en su vida... ¿Por qué escuchar a Jack ahora? A medida que avanza en sus indagaciones sobre la persona de Jack y las circunstancias de su vida y muerte, más atrapado se siente por él. Como dice Schopenhauer: *"Ha llegado a concentrarse en la visión intuitiva absorbiéndose enteramente en ella...olvidándose de sí mismo como individuo y de su voluntad y convirtiéndose en puro sujeto, en claro espejo del objeto, de tal modo que no se puede separar el sujeto que percibe de la percepción misma, sino que ambos son una misma cosa".*

Joel llega incluso a rechazar la solución del exorcismo que le propone Maggie aludiendo a que en su religión (el judaísmo representado por un elemento visual como es el tallit -chal de oración- que cubre el sofá en el que está sentado Joel) no existe tal cosa y que, además, es considerada una práctica primitiva y supersticiosa.

El exorcismo es la ceremonia religiosa destinada a anular la influencia que los demonios y/o malos espíritus tienen sobre cosas o personas y a forzar su desalojo de los cuerpos que poseen. En este caso, Jack sería desalojado de su antigua casa, ahora de Joel, para dejar de influir en él y ser condenado a la eternidad en el infierno. Pero Joel no quiere cargar con la responsabilidad de ser el causante del eterno tormento de alguien. La verdad es que ha llegado a apreciar a Jack y su "influencia o posesión" no le molesta, no le considera un mal. Jack, igual que él, realiza su viaje eterno en solitario. Joel y Jack son, respectivamente, la soledad en la vida y en la muerte.

El exorcista le dice a Joel que el sufrimiento de Jack no será en vano si sirve de ejemplo a otros y, en este caso, sirve de ejemplo a Joel porque, finalmente, el valor de las cosas se invierte. Como en las teorías heliopolitanas, el reino de los muertos del que proviene el fantasma de Jack que era una morada infernal y temida se convierte poco a poco en la simple réplica invertida de la morada terrestre. La amenaza de las tinieblas se convierte en una sanidad bienhechora.

Gracias a Maggie y la analogía que ella le expone, Joel comprende que, en realidad, no era tanto la situación de Jack lo que le angustiaba, como la preocupante similitud de su situación personal con la de Jack en el momento de su suicidio.

**Joel:** *Fíjese. Jack juró apuntar 10 palabras nuevas cada día, yo hacía lo mismo. (...). ¿Se ha fijado en estas letras? Debía ser zurdo. Mire, su pipa, se ve la huella de los dientes. La mordió. ¡Pobre Jack! Parece que le estoy viendo; solo en mi cabaña, mordiendo su pipa.*

**Maggie:** *Fleischman, fíjese en usted.*

**Joel:** *¿Qué pasa?*

**Maggie:** Está obsesionado.

**Joel:** Ni hablar.

**Maggie:** Si lo está y ¿sabe por qué?

**Joel:** ¿Por qué?

**Maggie:** Fácil. Usted es Jack. Se identifica con él. **Usted es Jack y Jack es usted.**

**Joel:** Muchas gracias, Doctor Joyce Brother por tan agudo análisis.

**Maggie:** Vive solo. Él vivió solo. Es antisocial. Él fue antisocial. No tenía amigos.

**Joel:** ¡¡¡¡Un momento!!! Yo tengo amigos. Muchos amigos.

**Holling:** Aquí tienes, Maggie.

**Joel:** Holling, somos amigos ¿verdad?

**Holling:** ¿Amigos?

**Joel:** Sí, amigos.

**Holling:** Nunca lo ví de esa manera. Te tengo mucha simpatía, Joel, pero tiendes al aislamiento. Es tarde. 5 minutos y cierro.

**Joel:** Uno solamente, O'Connell.

**Maggie:** Admítelo, Fleischman. Lo dejó muy claro desde el principio diciendo que sólo estaba de paso. Hizo todo lo posible para mantener a la gente a distancia. ¿Recuerda su Almanaque? Lo he visto. Marca cada día con una gran x negra. Nunca deshizo su equipaje. Si mañana le cayera una roca encima, rezaríamos por usted y Maurice pediría un médico nuevo".

Joel ha realizado el viaje a solas pero es Maggie quien da con la clave del insomnio de Joel al decirle; "Usted es Jack, Jack es usted". Su contacto con lo sobrenatural le ha servido a Joel para conocerse mejor a sí mismo. Se ha autoanalizado al haber estudiado la figura de Jack, es la fase del espejo de la que habla Requena[7]. Joel se da cuenta de que buscando fuera ha encontrado algo dentro porque el abismo está en nosotros mismos. El trágico final de Jack en Cicely hace 40 años simboliza los peores presagios del futuro de Joel en la Cicely actual.

Como dijo Víctor Hugo "cosa inaudita... es dentro de uno mismo donde hay que mirar lo de fuera. El profundo espejo sombrío está en el fondo del hombre. Ahí está el claroscuro terrible... es más que la imagen, es el simulacro, y en el simulacro hay algo de espectro... Al inclinarnos sobre ese pozo... vemos allí, a una distancia abismal, en un círculo estrecho, el mundo inmenso[8]".

Joel comprende que la advertencia de Jack era la de la necesidad de cambiar el rumbo de su vida para evitar un final similar. Jack salva a Joel y viceversa. El guante que mencionaba Chris metafóricamente ya ha encontrado su pareja. La conciencia de Joel ha hecho un esfuerzo para exorcizar e invertir las tinieblas, el ruido y los maleficios que parecían los atributos primeros de su caverna sumida en el manto oscuro de la noche... Joel demuestra una voluntad romántica de inversión y vuelve a considerar su cabaña como un refugio, como el símbolo de su paraíso inicial.

Una de las características fundamentales que debe dejar de lado Joel es su tendencia al aislamiento que menciona Holling, su actitud antisocial e individualista. Su aversión continuamente manifiesta por haber sido desterrado a ese cementerio rural que es Cicely se

deja ver ya, demostrando lo que más tarde dice Maggie sobre la cuenta que Joel lleva de su condena en Cicely en su Almanaque, al principio del capítulo en la conversación con Marilyn.

**"Marilyn:** ¿le suscribo al New Yorker?

**Joel:** Por supuesto.

**Marilyn:** ¿4 años?

**Joel:** No empieces, 3.

**Marilyn:** Ah, ah... 4.

**Joel:** 4 no, nada de 4. 3 años, 8 meses, 22 días y 15 horas".

Joel se ha dado cuenta del importante papel que tiene la comunidad, y ha sentido la añoranza de una con la que contar en caso de problemas.

En este episodio Chris en la radio habla, no por casualidad, de los orígenes de las ciudades.

*"Y volviendo al fenómeno que llamamos Cicely, Alaska tal vez os preguntéis de dónde surgieron las ciudades... Como casi todo, a partir de una idea. Nuestros antepasados tenían la noción de que los muertos no morían realmente, que seguían en un mundo subterráneo. Para asegurarles comida y vino apuntaban en el calendario días de alimentación. Había ritos, fiestas, religiones. Bien, si a unas cuantas familias les dais la misma religión tenemos una tribu y con unas cuantas tribus; Atenas, Tebas, Roma. Es extraño pero cierto. Las ciudades se deben a que los pueblos antiguos querían tratar bien a sus muertos. No es casualidad que las iglesias y los cementerios se encuentren juntos. La ciudad de los muertos yace rodeada por la ciudad de los vivos".*

Así pues, Joel recibe una lección de un muerto con quien se ha sentido terriblemente identificado y que ha resultado ser una representación de él mismo. Recibe una lección de una parte de la Cicely del pasado para nacer en la Cicely del presente y del futuro. Joel decide no tener el mismo trágico final que Jack tuvo y no sólo acepta a Jack, cuya fotografía enmarcada ya decora su casa, sino que acepta su hogar, la historia de su hogar y acepta abrirse a Cicely, bautizarse como ciudadano de esa ciudad que no es únicamente sus edificios -que son solo palos y piedras como ejemplifica la demolición de la armería de Mel- sino el espíritu infundido en ellos. Y lo hace inteligentemente siendo el anfitrión de una fiesta en su casa pues, como dijo él mismo en "All is Vanity" (2.03), "la inteligencia viene determinada por la capacidad para adaptarse".

Éste es un punto de inflexión clave en la serie y en la trayectoria de Joel en ella. ¿Es el principio de su "cicelización"? Esto mismo le pregunta Maggie... "Que Joel de una fiesta. ¿significa un esfuerzo para ser una persona sociable?"

Yo creo que la mejor respuesta es la que el mismo Joel da: "Nada de eso. Sigo detestando este yermo helado. Me hago a la idea de que es una prisión, un sitio horrible, pero se puede... conocer gente amable". Hasta ahora Joel se había sentido PERDIDO en un lugar donde, como él dice, la vida es esencial, sin la interferencia de la civilización y donde se experimentan las cosas de manera diferente. PERDIDO porque únicamente experimentaba el silencio y la oscuridad. La soledad, el frío, el deber de un contrato. Ya era hora de encontrarse a sí mismo, al menos de buscarse, de buscar su lugar en Cicely, de no tender más al aislamiento. De hallar su identidad.

Ya se ha dicho que Chris reflexiona sobre esto en la radio, poniendo acertadamente como ejemplo el personaje de Edipo. Este personaje trágico es un ser que acabó descubriendo en su interior el secreto más terrible. En "Perdido y encontrado" Joel también ha acabado descubriendo que es en su interior donde radica la fuente de sus problemas, su naturaleza antisocial es quien le puede ocasionar un fatal desenlace.

Pero el desenlace del episodio no es en absoluto fatal, sino todo lo contrario, muy esperanzador. Es el *alegre comenzar de un nuevo hombre* que menciona Novalis en el quinto Himno. Joel es un neonato como ciudadano activo en Cicely que ha encontrado sus *raíces del ser en el no-ser*[9] de Jack. Este ambiente de nacimiento y esperanza se ve reforzado por el hecho de que el viaje de Eva con los exhaustivos análisis médicos a los que se somete dé como diagnóstico final la feliz noticia de un embarazo.

Eva dice: *Todo cambia, se te olvida tu yo. No te preocupas de ti misma, te concentras en el niño.* Para Joel las cosas también cambian, deja a un lado su individualismo, su ensimismamiento y aislamiento y se concentra más en el conjunto, en el espíritu de Cicely (Alaska). Cae su pasado de ser hurafío y solitario igual que cae el viejo edificio de la armería de Mel porque, como dice Chris en la radio, *"las ciudades, los edificios y los países tienen ciclos vitales como los humanos, vienen y se van. No son más que palos y piedras. Lo que cuenta es el espíritu infundida en ellos. En cuanto a mí, mi visión permanece"*. La que permanece es la visión de Cicely, del espíritu de Cicely, no olvidemos que Chris es la voz y esencia de este pueblo artístico, mágico, surrealista de Alaska. Y es la visión de este espíritu de Cicely lo que ha observado y abrazado Joel al salir de ese manto oscuro de la noche que le envolvía.

Para Roland Barthes la función primordial del coro es la de preguntar, la de incitar a la meditación, ya sea preguntando directamente o reflexionando en voz alta. Como cierre y éxodo de este episodio de "Doctor en Alaska", Chris en la K-OSO desea las buenas noches con el siguiente pensamiento:

*"Los antiguos sabían que compartimos un destino común. Se reunían alrededor de su hogar. De su fuego sagrado. No solamente para recordar a sus muertos sino para reconfortarse mutuamente en su viaje inevitable. Einstein lo dijo así "Extraña es nuestra situación sobre la Tierra. Pero hay una cosa que sabemos: el hombre esta aquí por el bien de sus semejantes, sobre todo de aquellos de cuya sonrisa y felicidad depende la suya propia. Y por el bien de los incontables desconocidos con cuyos destinos nos unen los lazos de la simpatía"*.



Joel aprende a ver más allá de la infraestructura de Cicely, de su terrible clima, de sus incomodidades. Empieza a ver de *manera primitiva* y a no dejar que el *frío hiele su espíritu* y no le permita participar del espíritu de Cicely; sus gentes. En esta acción transformadora que ha tenido lugar en la persona de Joel puede ser posible reencontrarse con el mito del héroe colectivo; la fraternidad totémica. Como dijo Whitman; *I'm lots*. Joel temía perderse como persona por culpa de Cicely pero es finalmente ésta, como comunidad, quien le salva de su soledad, el verdadero mal.

Hermoso final el de la estampa fotográfica con las sonrisas en off de cada uno de estos cicelianos. Como dijo Walter Benjamin *"en la idea de felicidad late inalienablemente la idea de salvación"*. De sus sonrisas y felicidad depende la de Joel, también la nuestra propia como espectadores y como cicelianos de corazón que somos.

- **MAURICE MINNIFIELD.**

**No criamos héroes sino hijos que, más tarde, se convierten en héroes a nuestros ojos.**



Hay una diferencia básica entre la historia de Joel y la de Maurice en este capítulo. Así como la visita de Jack es inesperada por Joel, la del Coronel Gordon McKern es muy ansiada por Maurice.

Ya hemos dicho que Joel reconstruye la historia de Jack y la vive como si se tratase de su propia vida, se identifica con él. Pero finalmente aprende que no es así, que a pesar de las semejanzas él es Joel y no Jack. De este modo experimenta lo que sabe de Jack como un cuento.

Como dice Bruno Bettelheim en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, los cuentos de hadas narran acciones protagonizadas por individuos corrientes, hablan de todo el mundo. De hecho, Bettelheim llega a decir que por eso sus nombres propios son genéricos ("*la llamaban Cenicienta porque siempre estaba sucia de ceniza y polvo*"[10]) o muy comunes poniendo precisamente como ejemplo el nombre de Jack.

Los cuentos de hadas no buscan dar lecciones ni exponer las soluciones a un problema de manera tajante. Por el contrario, se limitan a sugerir una posibilidad, que tiende a ser con un final feliz, aunque en este caso el de Jack no lo fuese.

Así lo interpreta Joel, el final de Jack fue el que fue porque él tomó sus decisiones pero a pesar de que se identifica con él, o precisamente por esta identificación, encuentra su propia voz y, también, su propio camino y final.

En cambio Maurice tiene idealizada la figura del coronel Gordon McKern hasta el punto de pensar que es un héroe mítico cuyas hazañas nadie puede igualar. Pero vayamos por partes y veamos las diferentes etapas en las que se desarrolla el viaje de Maurice.

En un primer momento vemos a Maurice supervisando la limpieza de su flamante Cadillac que está efectuando Ed. Maurice quiere que el coche quede impecable, reluciente como una patena. En ese momento llega Shelly y se sorprende ante el hecho de que siendo invierno Maurice haya sacado su Cadillac a la calle. Maurice les explica a ambos, a Ed y Shelly, el motivo de haber hecho una excepción; la llegada del coronel McKern, su antiguo superior, al que presenta con todas las virtudes posibles.

"El coronel McKern no fue astronauta, a él no le metieron en una lata de sardinas para lanzarlo al espacio. Al Coronel McKern no. Era aviador. Si no podía volar no quería saber nada. Fue mi superior en Corea (...) Había un concesionario en Houston. Repartía coches a todos los soldados. Yo iba a coger uno como todos los demás, pero el Coronel McKern dijo; Minnifield, en este momento histórico representas al sueño americano. Es justo y apropiado que conduzcas el sueño americano. El Coronel merecía ese coche igual que yo, se lo hubiera dejado pero el Coronel no cogía nunca nada de nadie; así era el Coronel McKern".

Como dice Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre en su estudio[11], Aristóteles en su *Poética* señalaba que habían tres maneras distintas de mimesis del héroe; "mejores que nosotros, o peores o incluso iguales".

Está claro que en el caso de Maurice él define al Coronel como su superior adoptando el puesto, por lo tanto, de admirador. El héroe es siempre una reencarnación de ideales. En "Perdido y encontrado" no es tan interesante la figura del Coronel McKern por sí sola como ver su figura de héroe idealizado y mítico a través de los ojos de Maurice.

En la segunda escena del viaje de Maurice encontramos a éste en el Brick presentando con sumo orgullo al Coronel a todos sus amigos; Ruth Anne, Holling, Shelly, etc. En las ondas radiofónicas de la K-OSO está sonando de fondo la canción "Side by side" de Kay Starr cuyo estribillo reza:

*"Through all kinds of weather, what if the sky should fall?*

*As long as we're together, it really doesn't matter at all.*

*When they've all had their troubles and parted,*

*We'll be the same as we started,*

*Just travélin' along, singin' a song, side by side[12]"*

Al finalizar la canción Chris anuncia; "Estaba dedicado al Coronel McKern. Impecable ejemplo de integridad, fuerza y honor, por su amigo y subordinado Maurice Minnifield. ¡Lealtad!".

Como ex astronauta y como ex piloto de los Estados Unidos de América, la mentalidad militar de Maurice tiene muy clara cuáles son las virtudes dignas de admiración y, a sus ojos, todas ellas están encarnadas en la figura del Coronel McKern, un modelo al que Maurice aspira emular. Porque, como suele suceder, las personas acostumbran a engendrar a sus héroes de acuerdo a la imagen idealizada que tienen de sí mismas fabricando de este modo un sueño de ser mejores.

La importancia que los héroes tienen en la manera de ver la vida por parte de Maurice ya se vió en el segundo episodio de la primera temporada "Conocimiento, experiencia e inteligencia nativa". En este capítulo, Maurice despidió a Chris como locutor de la radio de Cicely al manchar la imagen de uno de los grandes héroes de América, el poeta Walt Whitman, comentando su homosexualidad. "Necesitamos a nuestros héroes" afirma Maurice ante Chris. El hecho de que a sus ojos sea necesario mantener en secreto la orientación sexual de Whitman para proteger su reputación -considerando de esta manera que un homosexual es un héroe menos respetable o, incluso, es menos héroe- es algo discutible de la actitud de Maurice. Y es que, como dice Chris en este mismo episodio, Maurice *es como un río fangoso. Es difícil ver el fondo. Es profundo donde piensan que hay poco agua y hay poco agua donde debería ser profundo.*

Hasta ahora todo lo que se había visto había servido de presentación del héroe (Coronel McKern) y su relación con su admirador (Maurice Minnifield). En la siguiente escena ambos están pescando y se introduce la desilusión en el admirador. Según Udo Becker[13], el río simboliza el incesante fluir del tiempo y la eterna renovación. Y, sin duda, el concepto de ideal de héroe de Maurice va a tener que renovarse en breve.

El Coronel McKern que "nunca cogía nada de nadie" ahora pide dinero a Minnifield para construir un complejo recreativo con campos de golf en Montana. Si algo no admite la gloria del héroe es el ocaso. Maurice podría haber afrontado muchas cosas, se hubiese enorgullecido de que su mitificado aviador le necesitase para cualquier cosa, pero nunca para firmarle un cheque. Y aunque acepta ayudarle afirmando que "si dice que es una buena inversión no se hable más, confío en su juicio", lo cierto es que su rostro sólo expresa una terrible decepción.

Maurice había convertido a McKern en un ideal de héroe, le había elevado a la categoría de mito viviente. Se enorgullecía de ser inferior a alguien capaz de



realizar tales proezas militares. Como dice de nuevo Bettelheim "los mitos proyectan una personalidad ideal que actúa de acuerdo con las demandas del super-yo (...)"[14]. Por eso Maurice sufre un desengaño cuando McKern le pide dinero, porque defrauda sus expectativas. Hasta ese momento Maurice creía que no podía vivir con la misma virtud que McKern, su héroe, ni realizar sus mismas hazañas pero se conformaba con emularle en menor grado. Pero ahora se siente engañado porque su ideal no está a la altura del mito que había creado entorno a su figura. Y también se siente mal por haberse enorgullecido de ser inferior a alguien capaz de pedir dinero.

Tras pasar por el trago, vergonzoso para ambos -el Coronel McKern tampoco se enorgullece de tener que pedir dinero porque conoce perfectamente el pedestal en el que le tenía Maurice- de firmarle el cheque por valor de 60.000 dólares, Maurice y McKern se van de caza y tienen un accidente automovilístico por el camino a resultas del cual el flamante Cadillac de Maurice queda destrozado. Metafóricamente el sueño americano de Maurice ha sido destruído, igual que su Cadillac. Pues la causa del accidente no es otra que su desilusión por McKern, como el mismo Maurice confiesa ante Joel, la PÉRDIDA de su héroe:

**Maurice:** *En el 51 nos mandaron bombardear un puente cerca de Taebu. McKern era el jefe. Un muchacho, Davis, y yo éramos sus pilotos. La Triple A hizo muchas salidas aquel día. A Davis le dieron y cayó poco antes de llegar al puente. El Coronel y yo lo volamos con 1000 kilos de bombas. Sabía que iban a condecorarnos. Cuando el Coronel hizo su informe dijo que Davis voló el puente, no él. A la familia de Davis le dieron la Cruz de la Armada, la que le correspondía a McKern.*

**Joel:** *Caray!*

**Maurice:** *No. No ha habido hombre al que admirase más que a Gordon McKern. Por eso perdí el control del coche.*

**Joel:** *¿Cómo?*

**Maurice:** *Me pidió dinero.*

**Joel:** *¿Cómo?*

**Maurice:** *Que me pidió dinero.*

**Joel:** *¿Mucho dinero?*

**Maurice:** *La cantidad poco importa, Fleischman. El caso es que era mi jefe, mi superior. Hubiese metido la mano en el fuego por él, hubiese dado mi vida por él. Sí, me necesitaba a mí.*

**Joel:** *Maurice, cualquiera pasa apuros de vez en cuando.*

**Maurice:** *No vayas a decirme que sólo era un humano. Para mí era algo más que eso.*

Finalmente, Maurice acompaña al Coronel McKern al muelle para despedirse de él. Justo antes de partir el Coronel le dice: "Quiero que quede clara una cosa. La razón por la que no fui astronauta no fue porque yo no quisiera. Es que no me lo pidieron". Estas palabras abren los ojos de Maurice que se da cuenta de que en realidad lo que convierte a una persona en héroe, aparte de sus acciones, es el valor que los demás le otorgan y con el que lleva a cabo sus hazañas a pesar de ser, como cualquier persona, un ser humano mortal. Maurice queda impresionado por el valor que demuestra McKern al reconocer ante él la verdad sobre porqué no fue astronauta, recuperando de esta manera su fe en él. Maurice ENCUENTRA de nuevo a su héroe. No en vano, en la fiesta final que Joel celebra en su cabaña, le cuenta a Ruth Anne una de las hazañas de McKern con un cariño y una admiración recuperadas.

*"Recuerdo que una vez el Coronel McKern perseguía un MIR 15 sobre el río Yalu y un piloto chino intentó vislumbrarle. Era mediodía y voló directo hacia el sol, pero el Coronel no*

pestañeó, siguió la persecución haciendo rectas verticales y luego le saltó en pedazos con su cañón de 50 mm. ¡Era típico del Coronel! Todo cuanto hizo, lo hizo con un sentido innato de la elegancia”.

Estas palabras demuestran que, a pesar de todo, Maurice ha recuperado la creencia en su héroe solar volviendo a instalarle en el pedestal desde el que lo admiraba al principio. Pero en algo es diferente. Ahora el Coronel McKern ya no es un ideal heroico del pasado militar de Maurice. Ya no es ese mito inalcanzable. Ahora es un héroe más real porque, pese a su condición y debilidad humanas -las cuales es capaz de admitir y mostrar- realizó grandes hazañas. Ahora lo que admira precisamente Maurice es que a pesar de ser simplemente un ser humano, McKern fue, citando de nuevo a Aguirre, capaz de "abandonar los límites de lo cotidiano para elevarse hasta los más altos lugares que el hombre puede pisar”.

...Se completará...

---

[1] DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Taurus. Madrid, 1982. Pág. 193.

[2] JUNG, C.G. *Símbolos de transformación*. Paidós. Psicología Profunda. Nº 7. Barcelona, 1998. Pág.190.

[3] CRAWFORD, Iain. "Reading TV: Intertextuality in Northern Exposure". The Journal of the Mid-Atlantic Almanac: The Journal of the Mid-Atlantic Popular/American Culture Association. (Greencastle, Pennsylvania), 1994.

[4] WORRINGER. *Abstraktion und Einfühlung* publicada en 1908.

[5] JUNG, C.G. Op. Cit. Pág. 189.

[6] ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Taurus Humanidades. Editions Gallimard. París. 1955. Pág.55.

[7] GONZALEZ REQUENA, Jesús. *El discurso televisivo: Espectáculo de la postmodernidad*. Cátedra. Signo e imagen. 9. 1992. Pág. 62.

[8] DURAND, Gilbert. Op. Cit. Pág. 199.

[9] Himno del Rigveda hindú (10, 129); "Lo que en la concha estaba escondido, lo Uno nació por el poder del dolor ardiente. De allí surgió primero el amor, germen del conocimiento. Buscando los impulsos del corazón los sabios encontraron las raíces del ser en el no-ser”.

[10] BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Trad. De S. Furió. Barcelona. Crítica. 1983 (6ª edición) 646 pp. Col. Estudios y ensayos. Pág. 58.

[11] AGUIRRE, Joaquin María. *Héroe y Sociedad. El tema del individuo superior en la literatura decimonónica*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/hero.htm>

[12] A través de todo tipo de clima, y qué si el cielo debe caer?

Mientras estemos juntos, eso no importa nada.

Cuando todos ellos hayan tenido sus problemas y se hayan separado,

Nosotros estaremos igual que empezamos

Sólo viajando, cantando una canción, juntos.

[13] BECKER, Udo. *Enciclopedia de los símbolos. La guía definitiva para la interpretación de los símbolos que existen en la historia del arte y la cultura.* Ed. Robin Cook. Trad. de J.A.Bravo. Pág. 273.

[14] BETTELHEIM, Bruno. Op.Cit. Pág 59.



## Spring Break



por Urtian

### En el jardín del Eden

Maggie sueña que está con Joel en el jardín del paraíso. Del árbol del conocimiento del bien y del mal, donde se enrosca la serpiente tentadora del relato bíblico, Maggie coge la manzana que da a probar a Joel después de hacerlo ella. Cuando la comen, se dan cuenta con placer de que ahora están desnudos. Bajo un impulso irresistible se besan.

La diferencia con el relato bíblico es clara: lejos de sentir culpa, vergüenza, pecado, después de comer de la fruta que sabemos prohibida, se sienten desinhibidos y atraídos por un irresistible impulso sexual que se despierta por la experiencia del cuerpo desnudo. Será entonces la transgresión de la ley que sitúa al cuerpo (y por extensión a lo natural) como elemento prohibido, la que aquí se destaca como primera orientación del relato.

Maggie y Joel comerán la fruta del árbol del bien y del mal: lo que era prohibición y ley dictada por su creador, lo que debía quedar oculto, desconocido, lo que no debía bajo ningún concepto ser experimentado, será transgredido en una afirmación absoluta del cuerpo, en oposición radical a la palabra divina, incluso a la idea de su ley, a favor de la ley natural.

Impulso irresistible, pues, que llevará a Maggie y a Joel a fundirse en ese apasionado beso con el que arrancará el episodio. El cuerpo va a exponer rotundamente este deseo sentido como salvaje, irresistible, natural, que romperá el yo (la imagen sobre la que gira la conciencia) en un acto necesariamente irracional y natural.

### Quiebra primaveral

Al principio del episodio, después de la escena anterior, esta canción:

*"Si todos nos volvemos locos,*

*lo podemos hacer,*

*todos juntos en este salvaje mundo de agua.*

*Nos podemos volver locos para siempre"*

Luego Chris desde la emisora:

*"Esta es una canción con la que todos nos podemos sentir identificados en esta época del año. La primavera está a punto de brotar. Perséfone ha vuelto. Y, aquí en Cicely, el hielo está gimiendo, a punto de romperse con ese exquisito y ensordecedor rugido. Es época de locura, época de sacar los colmillos y dejar que nuestros ojos brillen para que la bestia que llevamos dentro pueda aullar con alegría no mitigada. ¡Oh, sí, éxtasis, bienvenido seas!"*

La naturaleza, la primavera, el mundo natural, está a punto de brotar: Perséfone es la semilla que penetra en las capas subterráneas hasta que germina y brota. Con un "ensordecedor rugido" esta fuerza romperá el hielo invernal, lo que va a provocar un estado de locura con el que todos van a identificarse. Así, la fuerza primaveral que va a brotar es al mismo tiempo la fuerza de la naturaleza interior, la *bestia*, que romperá la fría racionalidad, el yo cerrado, constreñido, gélido.

Esta experiencia de locura colectiva va a permitir salir, manifestarse con "alegría no mitigada", ilimitada y libre, la *bestia* que está en lo interior. Esta liberación del impulso irresistible, sin límites, el desencadenamiento de la fuerza indómita de la naturaleza que tendrá su propia conciencia *animal*, la fuerza de la primavera, va a producir la quiebra del yo cerrado y limitado. Como dirá Jung refiriéndose al estado dionisiaco del que hablaba Nietzsche en El Nacimiento de la Tragedia, el hombre es "*arrebatao por su esencia bárbara, despojado de su individualidad, disuelto en todos sus componentes colectivos, unificado con lo inconsciente colectivo (con el consiguiente abandono de sus metas individuales), unificado con el genio de la especie, más aún, de la naturaleza*".

Ruptura que llevará al "éxtasis" por la quiebra del yo, de ese "yo" que durante un ciclo ha estado reprimiendo, congelando, a esa fuerza primaveral (interiorizada). Por tanto, voluptuosidad, embriaguez que disolverá el yo individual en los impulsos colectivos. Pero también "*la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre*" (Nietzsche).

Como dirá otra vez Chris después de consumarse el deshielo:

*"La primavera ha brotado. Hemos tenido nuestro estado de gracia y nuestro pequeño regalo de locura justificada, cortesía de la Madre Naturaleza. Gracias Gaya..."*

Agradecimiento, pues, por la locura, que es considerada "justificada", un "regalo" de la naturaleza y un "estado de gracia". Y también, como decía antes, locura compartida: la experiencia de la corporalidad (de lo salvaje) sentida por toda la comunidad como fuerza irresistible.

Habrá entonces un despliegue, un dejar fluir deliberadamente la corriente primaveral con su deshielo, un movimiento que implica a la comunidad, una corriente de poderosa voluptuosidad que brota irrefrenable y que embriaga, emborracha, en el sentido más completo de la palabra.

## **Donde están las cosas salvajes**

Después de leer un fragmento del libro de Maurice Sendak "Where The Wild Things Are" ("Donde están las cosas salvajes"; o también traducido por "Donde viven los monstruos"), vuelve a decir Chris:

*"Nunca debemos perder contacto con ese salvaje e indómito espíritu que tenemos dentro. A la fantasía le han dado una buena zorra, y el caos se ha hecho dueño de estos tiempos racionales y patológicamente normales. Incluso aquí arriba, en Alaska, le estamos dando la espalda a la bestia. Preferimos ir al zoo donde el león no puede comerte, en lugar de ir a la jungla donde sí puede. ¡Qué lástima no ser más valientes!"*

Alusión a la no conveniencia de la ruptura con el vínculo que nos une a la naturaleza: no dar la espalda a "ese salvaje e indómito espíritu que tenemos dentro", que expresado así se entiende con carácter positivo. Al considerarse como "patológicamente normales" los tiempos actuales, en este capítulo se mira a la civilización de manera crítica, pues el excesivo celo del "yo" civilizado, como elemento de ruptura de la relación del

hombre con lo natural, impide esa conexión. Y es que es precisamente de esta relación con lo natural, de esta conexión asimismo con nuestra propia naturaleza interna, de donde surge la posibilidad de transformación para lo que puede llamarse espíritu humano; espíritu que exige la integración, la totalidad con lo natural.

Crítica entonces de los tiempos "patológicamente normales", regidos por una exclusión del ritmo natural que nada tiene que ver con el frío dominio de la civilización; tiempos en los cuales, al decir que "estamos dando la espalda a la bestia", no dejan lugar para otra cosa que no sea la arrogancia de un "yo" que se quiere único y que, en tanto parcial y fragmentario, también separador del "otro". Crítica por tanto de la modernidad en cuanto diferenciadora y alienante. Antes, la vida normal había sido ya puesta en entredicho al ser definida como rutinaria, como dice Chris al producirse el deshielo: "*Supongo que es hora de volver a esa rutina diaria que nos da por llamar vida normal*".

En definitiva, crítica del ideal iluminista que había puesto en la razón la auténtica naturaleza del hombre. Es decir, razón como orden, norma, a la que se reduce la vida humana en su multiplicidad. Pensamiento que será Rousseau el primero en cuestionar: la naturaleza humana, dirá, no es razón antes que instinto, impulso, espontaneidad, inmediatez. La razón se pierde si no es guiado por el instinto natural.

En este sentido, con las palabras de Chris se está cuestionando una cultura interesada en la especialización, en la diferenciación de las distintas funciones de la persona, y por tanto fundada en su uniformidad y linealidad (sigo el pensamiento de Jung, para quien las personas se distinguen por sus distintas funciones psicológicas básicas; pensamiento que se corresponde con las ideas de Carlos/Kepler sobre los *centros*, llamadas aquí funciones: el pensamiento, el sentimiento, la sensación y la intuición).

Pues aparte del cuerpo como exponente de la trasgresión del decurso cultural, se nos plantea también la unilateralidad de una de estas funciones en perjuicio de las demás. Pues en la cultura moderna el hombre no aparece como un hecho acabado, realizado, integrado, sino que está representado por la función que en él predomina, la parte que más adaptada está al mundo exterior, su parte *conocida*. Se identifica casi exclusivamente con esa función, negando incluso a reconocer la existencia de otras funciones que también forman parte de él.

Así, la cultura moderna abre un abismo entre lo que uno es y lo que uno representa. En pocas palabras, su función está desarrollada, pero no su *individualidad*. Para decirlo con Jung: "*determinadas funciones están en nosotros especialmente desarrolladas y diferenciadas, son particularmente relevantes, particularmente activas y productivas, mientras que otras no superan el estadio embrionario en su desarrollo*", por lo que "*partes integrantes de nuestra totalidad psíquica de ser viviente, de nuestro sí mismo, llevan una existencia oscura e inconsciente*" ("Los complejos y el inconsciente"). O como en otro sitio dirá: "*Esa función [la que permanece menos desarrollada] tiene un carácter de resistencia, de extrañeza, que suspende la personalidad, la arrastra consigo, pone al hombre fuera de sí, enajenado de sí mismo*" ("Tipos psicológicos").

De paso hay que decir que es verdad que por medio de esta especialización, de esta diferenciación de la cultura, se han logrado cosas importantes para el desarrollo de la civilización que de otra manera no hubiese sido posible conseguir, pero esto nos ha costado, interiormente, un precio demasiado alto. Pues esa unilateralidad ha basado su desarrollo a costa de las otras funciones que han quedado reprimidas. Es decir, la cultura de la modernidad, para conseguir el progreso de la especie, ha obligado al individuo a separarse interiormente entre la función más desarrollada y las otras a las que se ha negado toda posibilidad de vida.

Podría deducirse de este episodio que tan importante es en nosotros la necesidad de la cultura como de la naturaleza. La vida de un hombre no puede ser sólo un compromiso "racional", sino que debe fundarse en la experiencia con lo real, con lo natural. Su vida debe ser un proceso que implique a toda su persona. Esta experiencia vital debe contar tanto con las verdades racionales que le sirven de orientación y adaptación al mundo, como con las verdades irracionales, intuitivas y contradictorias. Una cultura que no tenga en cuenta esta integración, esta *individuación*, produce inevitablemente la escisión del yo consciente, con una función elegida y sobrevalorada entre las demás funciones.

Desde este punto de vista, creo que Chris menciona el despertar de lo salvaje en el sentido de la función que en cada uno permanece en la sombra, rechazada y presionada. La grieta que, ahora por acción del impulso irrefrenable del deshielo primaveral, resquebraja el yo que se quiere unitario, lo que muestra es alguna de

estas funciones que han estado de alguna manera reprimidas: en el caso de Joel y Maggie, el sexo; en Holling, la agresividad, la *"necesidad de causar dolor"*, como él mismo dirá; en Shelly, la actividad intelectual de leer a la que se ve impulsada; en Maurice, el afecto, el deseo de ser él el protegido, despertándose en él las disposiciones femeninas que han sido negadas (queriendo, como le dirá a la agente Semansky, de quien se enamora, que alguien por una vez controle su vida), en Chris será el robo (reincidiendo en su pasado). En todas estas reacciones, preside el cuerpo: como placer físico en Maggie y Joel; virtual en Shelly; afectivo en Maurice; como necesidad de infringir dolor en Holling. En Chris, simbólicamente como transgresor natural de la seguridad y previsibilidad de la "vida normal".

Todo ello, en definitiva, será la expresión manifiesta de los impulsos que han sido prohibidos en cada individuo por la cultura. Los afectos que van a explotar en este estado, serán por tanto algo ciegamente impulsivo que se expresará sobre todo en el ámbito corporal: el cuerpo como exponente del deseo: no sólo del placer, sino también del dolor y agresividad en cuanto parte del deseo mismo. Y el cuerpo, asimismo, en su dimensión simbólica de transgresión de la ley que demarcará el territorio condicionado por la cultura.

Incluso la corporalidad como filosofía de la vida que se entronca con el pensamiento de Nietzsche: una filosofía de la tierra, una gaya ciencia, que quiere llamarnos la atención sobre el carácter ontológico de la biología humana, sobre el presente eterno de nuestra propia corporeidad.

## Un patrón sin orden

Como hemos visto, puede decirse que todas las alteraciones que van a sufrir los personajes en este episodio se deben esencialmente a esa diferenciación entre las funciones. En este sentido, es interesante fijarse en *cómo* sienten los personajes el deshielo más aún que en lo que hacen, pues es el deseo incontenido, el impulso irresistible el verdadero protagonista de los cambios de los personajes, y la fuerza que creará su propio decurso vital, su propio *orden*.

La idea viene señalada muy bien por Ed cuando diga más adelante, al enseñar a Joel un plano con las banderas de localización de los robos que se están produciendo en Cicely, y éste dice que lo encuentra desperdigado y sin orden, a lo que Ed responde que de eso se trata, que *"es un patrón sin orden: ese es el patrón"*.

Un patrón sin orden: inseguridad, el mundo como lugar impredecible.

Cuando al final del episodio Ed descubre que Chris es el ladrón y le pregunta por qué lo ha hecho, este responde: *"Por lo salvaje. Se nos está agotando, incluso aquí en Alaska. La gente necesita que se le recuerde que el mundo es inseguro e impredecible. Y que, por menos de nada, pueden perderlo todo. No puedes predecirlo. Lo hago para recordarles que el caos está ahí fuera, acechando más allá del horizonte"*.

Por lo tanto, el mundo es esencialmente inseguro, imprevisible. Un espacio natural incierto, múltiple, contradictorio, inmediato. O una corporalidad, que Nietzsche llamaba *"gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido"* (Zaratustra).

## Conciencia animal

Chris añade después que *"a veces necesitas hacer algo malo para saber que estás vivo"*.

La maldad es así considerada una necesidad que nos permite hacernos conscientes de la vida. Algo parecido a un dolor necesario. Se le atribuye entonces a la maldad la función de despertar la conciencia vital. Pues la maldad forma parte de la vida, aunque se intente reprimirla, rechazarla, justificarla o condenarla.

La *malignidad*, o la conciencia animal que reacciona contra la moral de una cultura que se rige por la diferenciación. Siguiendo el pensamiento de Nietzsche (La Gaya Ciencia), no habrá lugar entonces para ninguna ética metafísica, alejada de lo que es propio de la naturaleza de este mundo conocido. No habrá moral por tanto fuera del ámbito de lo natural. Moral que se afirma no en un mundo distinto de la vida, de la naturaleza y de la historia; no en un mundo fuera de éste, ideal, desconocido, extraño y opuesto al propio que conocemos.

En este episodio, el árbol del bien y del mal no será entonces un símbolo asociado a la culpa. Ante todo será expresión de una moralidad natural, producida, como dirá Jung, por el decurso vital, pues *"no cabe establecer ningún principio moral más alto que aquella concordancia con las leyes naturales cuya armonía da a la libido la dirección en que se halla el óptimo vital"* ("Tipos psicológicos") (Entendiendo por "óptimo vital" el camino, la ruta de la energía psíquica en la que es posible un decurso que una y otra vez se renueva). Luego, en un tono crítico con nuestra cultura, dirá: *"Como aún somos tan bárbaros, a nosotros la confianza en las leyes de la naturaleza humana y del sendero humano se nos aparece como un peligroso e inmoral naturalismo"*.

Esta moralidad natural, regida por su propio decurso vital, figurada en la madre tierra (diosa, fuerza primaveral, madre y mujer), será el impulso irresistible que ha sido olvidado por el yo diferenciador, separador, la cultura de la modernidad.

## Lo irresistible femenino

Lo que veíamos al principio en el Jardín del Eden se repetirá constantemente a lo largo del episodio, especialmente en la relación de Maggie con Joel. Estos no podrán resistirse a ese impulso de unirse, reconciliarse, *comunicarse*, sexualmente.

Aunque a Joel le gustaría mantener su propio yo a salvo de este impulso, como en una integridad ideal, excluyendo por tanto la función de la sensación (corporalidad) que a él le parece algo inferior, tendrá que aceptar la influencia salvaje del deshielo: *"Reconozco que he estado especialmente preocupado, incluso obsesionado con los deseos carnales"*. Lo que no le quedaba más remedio que hacer, pues antes había cantado en sueños:

*"Su amor es tan poderoso. Es sencillamente inevitable.*

*La tendencia es irreversible. La mujer es invencible.*

*Ella es una ley natural y me da pavor.*

*Ella se merece la ovación y me rindo porque ella me solía gustar,*

*pero ahora la encuentro sencillamente irresistible"*.

Creo que es importante ver cómo Joel consigue llegar hasta el final de su sueño erótico. Al contrario de lo que habitualmente sucede, Joel completa su sueño haciendo el amor con las figuras eróticas femeninas que sirven de coro en su sueño. Transgresión, también aquí, de la cultura como principio inhibitorio: Joel completa el impulso sexual originario de su sueño.

Sueño que pone de relieve el elemento femenino, asociado a la fuerza del deshielo primaveral, primero como madre tierra, como Gaya, fuerza que rompe el hielo y da vida cada año a los campos. Pues para el hombre primitivo (cercano al mundo natural), Gaya era el misterio que rodeaba la germinación de la semilla, por lo que era considerada depositaria de la sabiduría (el conocimiento del bien y del mal). En este sentido, la figura de Gaya (y Perséfone) se asocia con la de la serpiente, que ya en el Jardín del Eden presidía el sueño erótico de Maggie.

Pero la mujer, lo femenino, no sólo como diosa o madre o animal, sino sobre todo como mujer, "sencillamente irresistible", impulso simbólicamente expresado como lo auténticamente natural.

## Dentro del texto: D.H. Lawrence

Vemos en el relato que Shelly no puede dejar de leer el libro de D.H. Lawrence "El Arcoiris". Así, en Spring Break aparece este autor con referencia a un libro (prohibido en su día por obsceno) que explora resueltamente las relaciones sexuales y psicológicas entre hombres y mujeres. Referencia por tanto al sexo en relación con el impulso irresistible de leer que Shelly experimenta.



Pero, más aún, la lectura de "El arcoiris" es interesante porque, situados gracias a ella en el contexto de la obra de este autor, encontramos algunas referencias que están presentes a lo largo de Doctor en Alaska. En el caso de este episodio, la crítica de Lawrence a la civilización según se concibe en la cultura de la modernidad. Una crítica del progreso entendido en el sentido iluminista de proceso lineal, excluyente de la diversidad interior del individuo como protagonista de toda cultura.

Lawrence cuenta en "El Arcoiris" la vida de una familia que vive de forma independiente con las cosechas que recoge de la tierra; la historia de un hombre que está íntimamente unido al pedazo de tierra que trabaja. Para él será suficiente la sabiduría que extraiga de esta experiencia. Gracias a ella sus actos tienen sentido, incluso cuando se entrega a sus sentimientos y fantasías.

Así, este autor verá en la naturaleza el espacio donde entra en juego lo real, el ámbito propio para toda auténtica experiencia de vida, en la medida en que el hombre experimenta de una manera real e inmediata el roce con los elementos, lo que le lleva (igual que a Nietzsche) más allá del bien y del mal. Como Novalis, que dirá: la naturaleza es *"el espacio de la experiencia mística, que nos permite ver más allá de las contingencias de la vida urbana y artificial"*.

Según esta idea, el hombre es esencialmente naturalista, pues crece, madura, y en este sentido se perfecciona, pero no sólo con el desarrollo de las facultades de su intelecto, sino también con la del cuerpo. Lawrence: *"Yo niego absoluta y francamente ser un alma, o un cuerpo, o un espíritu, o una inteligencia, o un cerebro, o un sistema nervioso, o un conjunto de glándulas, o cualquier otra parte de mí mismo. El todo es más grande que las partes"*.

Un cuerpo, entonces, protagonista de la creación, que reúne lo necesario para vivir con intensidad, un cuerpo asociado íntimamente al pensamiento, y no un cuerpo disociado de él (pues sin cuerpo, sin su incuestionable realidad, así lo entenderá él, no hay pensamiento). Por eso la naturaleza humana es en Lawrence, antes que nada, interioridad que conforma su forma de sentir y de pensar, su mentalidad (entrañas y cerebro inseparablemente unidos). El naturalismo de este autor, conectándose íntimamente con el tema central del capítulo, no será ni racional ni emocional, sino una sola cosa que expresará la realidad de la madre tierra, de Gaya, una realidad que es fuente de vida.

Como consecuencia de esta forma de pensar, la naturaleza carecerá para este autor de cualquier teología que establezca diferencias morales predestinadas y construya espacios paradisiacos fuera de la propia naturaleza. Por su condición natural, el mundo será esencialmente inseguro, impredecible y necesario, más que bueno o malo.

Esta es la razón por la que Lawrence percibe la ruptura de toda relación con los misterios cósmicos. En este sentido escribe: *"Pero hoy, después de tres mil años, después que estamos casi completamente abstraídos de la vida rítmica de las estaciones, del nacimiento, de la muerte y de la fecundidad, comprendemos al fin que tal abstracción no es ni una bendición ni una liberación, sino pura nada. No nos aporta otra cosa que inercia"*.

Por tanto, el texto que aparece en el guión de David Assael escrito para este episodio, se sitúa en esta disyuntiva: por un lado, vitalismo, necesidad de la tierra, fuente de vida, y por otro alejamiento de esta experiencia, alienación, debilidad, neurosis.

En el episodio no se dejará de mencionar esta oposición, pues la pérdida del sentido natural conllevaría la deshumanización. En Lawrence será importante tener en cuenta que el espacio natural se moverá al ritmo cíclico de las estaciones. En dicho espacio (que tendrá su propio tiempo cambiante), no va a haber más interrogantes que los de la experiencia de ese ritmo desbordante. Un entorno natural (externo e interno) que tiene, en sí mismo, su propia ley y orden.

Lawrence ve como contrario al sentido natural, la alienación del hombre que es educado en la cultura moderna diferenciadora, que escinde al hombre interiormente, y centra las causas de esta alienación en el distanciamiento con respecto a las raíces de la naturaleza, en la represión y la censura. Piensa que la vida social ha devenido unilateral, rígida, pues la modernidad ha tendido a reducirlo todo a un común denominador, mientras que la naturaleza y el trabajo integrado en el ciclo vital no son uniformes y requieren

en todo momento la movilización de la vitalidad. La naturaleza exige inmediatez, *instintividad*, mientras que en la vida urbana, industrial y moderna todo debe ser mediatizado y controlado.

En el ámbito de esta quiebra que supone la vida civilizada, dirá que el hombre no encuentra estabilidad, pues la vida en las ciudades es contraria a cualquier forma de estabilidad que se funde en las propias leyes naturales. El hombre alienado ya no puede retornar a su comunidad, a sus raíces familiares. Lo que nos recuerda la diferenciación de nuestra cultura, la unilateralidad de las funciones criticada por Jung, y antes por Nietzsche.

Precisamente este filósofo, como si prestara voz a lo salvaje que aparece tras la irrupción primaveral en Cicely, escribirá en *La Gaya Ciencia*: "*El hielo que aún hoy nos sostiene, ya se ha vuelto muy delgado: sopla el viento del deshielo; nosotros mismos ... somos algo que resquebraja el hielo y otras realidades demasiado tenues*".



# Cicely 3.23.

## **El París del Norte: Mito de Génesis Mesiánica.**

Después de convertirse en una serie de éxito, los creadores de Northern Exposure aparentemente quisieron explicar su pasado. Y así lo hicieron en el episodio llamado "Cicely", el último de la tercera temporada, explicando la fundación del pueblo y de la comunidad de Cicely, Alaska.

Como afirma John Thornton Caldwell[1], son incontables las veces que la televisión ha explotado la historia para dar un aura épica que haga más atractivos sus productos a ojos de los espectadores. En el caso de Northern Exposure, Joshua Brand y John Falsey optaron por crear un episodio de gran exhibicionismo histórico y riqueza intertextual que narra los orígenes de la sociedad de Cicely como un mito mesiánico con apariencia de western.

- **Llegada del intruso benefactor.**

El relato de la creación de este pueblo de Alaska empieza cuando el médico local, Joel Fleischman, está en su cabaña curando el tobillo de Ned Svenborg (Roberts Blossom), un anciano que afirma tener 108 años y que Joel había atropellado en la carretera. Ned Svenborg explica, ante el acostumbrado escepticismo de Joel, que ha vuelto a Cicely para llenar un agujero que había tenido durante toda su vida, a lo que Joel contesta sarcásticamente "*¿Qué Cicely va a llenar un agujero en su vida? No se ofenda pero Cicely es un agujero en la mía que está devorando cuatro irremplazables años de mi juventud*". De este modo se establece desde el inicio del episodio, como bien señalan Mary Beth Pringle y Cynthia L. Shearer[2], la dicotomía entre el pasado y el presente que se va a ir explotando a lo largo de él.

En vista de que el joven médico no le cree y de que él no puede andar y proseguir su camino, Ned Svenborg se ofrece a relatarle su historia y la historia del París del Norte a Joel para intentar que entienda su vuelta a Cicely. Y, así, como un cuento contado en el calor del hogar, Ned Svenborg remonta a Joel y al espectador a la Cicely de principios de siglo.



*"Cicely no fue siempre una meca cultural. Oh, no. De hecho no fue siempre Cicely. Era un lugar tan inmundo e incivilizado que ni siquiera merecía un nombre. En aquel entonces la ciudad y yo íbamos en la misma dirección; a ninguna parte. (...)*

Los habitantes decían que mis padres eran daneses. Fui huérfano desde niño y me criaron los lobos. Comprensiblemente yo carecía de formas sociales. Siendo un niño-lobo inadaptado fui rechazado tanto por los indios como por los blancos.

La verdad es que nadie tenía motivos para ir con la cabeza alta. No teníamos escuela, ni iglesia. No existía la ley. Un tipo llamado Mace Mobrey dirigía el cotarro y él era igual de malo que los demás. Mace y su hombre Kit tenían atemorizada nuestra ciudad, nadie tenía el valor, la fortaleza moral para enfrentarse a ellos. Yo no era diferente. Mi baja autoestima, igual que la de los demás, me hacía quedarme en un estado de resignación pasiva".

El ambiente que describe Ned no puede ser más desolador. Se nos habla de una sociedad sin ley y de un estado primitivo del hombre. Se nos establece en una tierra sin ninguna esperanza y en una sociedad en crisis bajo el dominio de un tirano, Mace Mobrey (interpretado -no casualmente- por Barry Corbin, el homófobo y sibarita Maurice de la Cicely actual). Es, sin lugar a dudas, la *comunidad oprimida* característica de todo relato mesiánico, la comunidad por cuya liberación se sacrificará el instruso benefactor[3].

El narrador de la historia, Ned Svenborg (ahora de joven, Ed Chigliak), que al igual que Rómulo y Remo ha sido amamantado por una loba y, por lo tanto, condenado a mantenerse en estado primitivo y salvaje, ve en las figuras recién llegadas de Roslyn (Jo Anderson) y Cicely (Yvonne Suhor) a las forasteras liberadoras.

Estas dos mujeres llegan a la frontera de Alaska con la ilusión de ver realizado un sueño; crear una sociedad utópica, un París del Norte. Su llegada fascina, desde el primer momento, al niño-lobo que entiendo a primera vista la fuerza de ambas mujeres; la determinación y fortaleza de Roslyn -"(...)De ese extraordinario vehículo salió una extraordinaria mujer, Roslyn. Y supe, desde el momento en el que se quitó las gafas y ví esa mirada de determinación en sus ojos, que allí había una mujer que era el doble de hombre que yo"- y la belleza y delicadeza de Cicely -"Fue entonces cuando por vez primera puse mis ojos sobre la acompañante de Roslyn, Cicely. Y fue como el Nacimiento de la Venus de Botticelli. Nunca antes había visto ni ví después nadie ni nada tan bello".



Roslyn y Cicely son el Yang y el Yin respectivamente de la cultura oriental. Como se explica en el libro de Joseph Campbell[4], el Yang es el principio masculino y activo y el Yin es el principio femenino y espiritual y juntos forman la ley del ser, Tao. Tao es también la verdad, el absoluto manifiesto.

A pesar de reconocerse en Roslyn el rol masculino (por su fuerza y rudeza físicas, golpea como un hombre) en la pareja lesbiana que forma con Cicely, juntas, como Tao, representan el mundo femenino liberador que llega al hasta ahora mundo masculino desesperanzado e incivilizado de Alaska.

La aparición de Cicely pero, sobretodo, su efecto sobre Ned y, más tarde, sobre el resto de la comunidad, hace pensar en el fragmento del Apocalipsis de San Juan (11,13) que reza: *"Una gran señal apareció en el cielo:/Una mujer vestida de sol./La luna bajo sus pies./La corona de doce estrellas sobre su cabeza[5]"*. Ned compara a Cicely con la Venus de Botticelli, es decir, con la diosa romana de la belleza y el amor, la afrodita griega.

Antes hemos dicho que Joshua Brand y John Falsey crearon, con este episodio dirigido por Rob Thompson y escrito por Diane Frolov y Andrew Schneider, un relato de gran riqueza intertextual. Hasta este momento ya son dos las referencias

a la cultura romana que encontramos en "Cicely". La crianza de Ned como Rómulo y Remo que, según cuenta la leyenda, posteriormente crearon una pequeña ciudad llamada Roma que creció hasta convertirse en el mayor Imperio que ha dominado sobre la superficie del planeta. Y esta obra del pintor florentino Sandro Botticelli (1446-1510) que representa el mito romano clásico del Nacimiento de la diosa Venus.

Del mismo modo que el Nacimiento de Venus, cuenta el mito, simbolizó la llegada del mensaje divino de la belleza al mundo. La aparición de Cicely en Alaska simboliza el inicio de la civilización en este pequeño rincón fronterizo.

- **Cambio del estado de las cosas. Poder del espíritu femenino.**

Junto a su compañera Roslyn, Cicely saca a Ned del barro. Éste abandona así su condición de animal y se eleva a la categoría de ser humano, de *Homo Erectus*; "En este mundo no hay nada más triste que malgastar el potencial humano. El propósito de la evolución era sacarnos del barro, no dejarnos arrastrar por él. Levántate, vamos. A partir de ahora andarás como un hombre, no como un perro". Y también de *Homo Sapiens* porque Cicely se ofrece a darle clases, a culturizarle. Entre Cicely y Ned se establece una relación pigmaliónica de creador y obra en la que la obra, orgullosa de serlo, se enamora platónicamente de su creadora. En Eduardo Manostijeras Vincent Price humanizaba a su criatura, Eduardo (Johnny Depp), a través de la sensibilización del arte[6]. Cicely hace lo propio con Ned educándole en el amor por el arte, especialmente por la poesía.

Así como Rómulo y Remo crearon Roma, que leído a la inversa es la ciudad del Amor. Ned crea junto a Roslyn y Cicely la ciudad del París del Norte.

Roger Caillois reflexiona en el capítulo tercero de su libro, *El mito y el hombre*, acerca de la ciudad de París como mito moderno y afirma que "(...) existe una representación de la gran ciudad (...). En ella se reconocen ya los caracteres de la representación mítica. Esa promoción del paisaje urbano, (...) esa exaltación súbita (...) de una ciudad bien definida (...) se eleva de pronto a partir del momento en que París entra en escena[7]". Caillois habla de París como mito de una ciudad imaginaria en la que todo es posible. Más que hablar de París como ciudad concreta con una situación geográfica determinada, Caillois habla de la idea de París, de París como un estado de ánimo. Y es en este sentido en el que Roslyn y Cicely sueñan París y crean París en Alaska.

"Lo primero que necesitaban era un espacio para actuar, lo que la sociedad parisina llama salón" narra la voz en off de Ned, igual que dice Caillois "(...) esa metamorfosis de la ciudad obedece a la transposición de su paisaje[8]".

Aprovechando la ausencia de Mace Mobrey y sus esbirros, Roslyn y Cicely inician un cambio en la comunidad. Como comenta Caldwell[9], con el episodio de "Cicely" se revisa la historia y se critica la teoría de la evolución de las especies, de la supremacía del más fuerte. En definitiva, se critica el mundo del hombre con su hedonismo, exacerbación del ego, dominio de la fuerza física –en palabras de Roslyn "Odio la tiranía del fuerte sobre el más débil. La gente que abusa de su poder sólo son unos cobardes"– y se alaba el mundo femenino como exponente del arte, la cultura, el compañerismo. El mundo femenino con los ideales del París de 1789; igualdad, libertad y fraternidad.

Este revisionismo histórico llega a una total apología feminista y a un cuestionamiento de la razón de ser de las relaciones heterosexuales. Aconsejando a la religiosa y virtuosa Mary (Maggie O'Connell), Roslyn dice: "Los hombres están confundidos, en conflicto. (...) Es una ambivalencia que se remonta a la relación de un hombre con su madre, la fuente de su vida, el centro de su universo, el objeto tanto de su miedo como de su amor. La pregunta es; ¿de veras quieres un hombre? El que un hombre ame a una mujer es algo natural por su amor hacia su madre, pero para que una mujer ame a un hombre tiene que transferir al hombre su natural afinidad hacia la mujer. Es un proceso muy difícil y, según mi experiencia, normalmente fracasa. Afortunadamente existen alternativas".

La alternativa a la que se refiere es el amor lésbico que comparte con Cicely. Un amor puro, profundo y completo que, en palabras de Mary Beth Pringle y Cynthia L. Shearer, *no sólo incluye un compartido amor por el arte sino también una apasionada amistad*[10]. Cuando Ned se declara a Cicely ésta le confiesa su total devoción por Roslyn con la que siente haber vivido varias reencarnaciones a lo largo de los siglos.

Roslyn y Cicely traen a la salvaje Alaska su mensaje acerca del poder del espíritu femenino y no sólo alteran el pueblo sino que establecen en él los cimientos para su creación; el arte y el matriarcado.

"Entonces supe que las cosas iban a cambiar". El primer síntoma de cambio y mejora cívica es el establecimiento de la palabra de Dios. Gracias a Roslyn, esta comunidad sin nombre vuelve a abrir sus oídos a la fe y al respeto por la religión no sólo escuchando sino también cantando un himno protestante que, al principio, se negaban a escuchar prefiriendo canciones ofensivas de taberna como la de *Chandler's Wife* recitada por un borracho.

*"Más cerca mi Dios de ti,  
más cerca mi Dios de ti,  
más cerca de ti  
Y que se cumpla su destino,  
que se eleve al cielo,  
y todo lo que me has mandado  
sea concedido.  
Que me llamen los ángeles  
más cerca mi Dios de ti,  
cerca de ti[11]"*

Recitando este himno[12] la comunidad empieza su evolución conjunta como humanidad con esperanza. Según la Santa Biblia Jesús dijo; "*Yo soy la luz del mundo. El que me siga, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida*" (San Juan 8,22). Con esta súplica colectiva al Señor, los habitantes de esta tierra hasta ahora con destino a ninguna parte, empiezan a labrar un destino mejor. Inician su andar a la luz que Dios representa. Roslyn y Cicely son metafóricamente estos ángeles del himno que deben acercarlos a Dios.

- **1 de Mayo: Inauguración oficial del París del Norte.**

Tras limpiar la fachada de los edificios y crear el salón -corazón del París del Norte- es el momento de la inauguración oficial de la nueva ciudad que tiene lugar, como no podía ser de otra manera, un 1 de mayo con una celebración en honor de la Diosa Gaia, la Madre Naturaleza.

La creencia en la Madre Naturaleza se remonta a la Prehistoria. Es la Divinidad más antigua que adoró a la humanidad y fue la diosa de la primera religión matriarcal[13]. Era común celebrar ceremonias artísticas para invocar su ayuda en determinados días del año dependiendo del calendario astronómico. De hecho, los cultos femeninos eran supervivencias de un período matriarcal en el que toda religión estaba en manos de mujeres porque, en palabras del mitólogo Campbell[14] "*La Diosa es la única divinidad visualizada en aquel entonces*". Es decir, existía un monoteísmo religioso porque todas las figurillas religiosas eran femeninas.

En este episodio histórico la ceremonia que se lleva a cabo para honrar a Gaia es una danza protagonizada por Cicely. La danza como arte era una tradicional manera de honrar y pedir a Gaia, la Diosa Madre. En las fiestas sagradas de mujeres se le pedía protección contra los fenómenos malignos, en este caso, la danza de Cicely pide protección contra la incultura, la incivilización y la tiranía de Mace Mobrey.

En una escena cuya estética recuerda las pinturas de Maxfield Parrish, como bien señala Caldwell[15], Cicely recrea la génesis del mundo por parte de Gaia. El mural que decora el escenario y que se encuentra a espaldas de la danzante Cicely, muestra una esfera en cuyo interior hay dibujadas unas montañas. No en vano, se dice que en *el vacío primordial*

*empezó a danzar Gaia, la diosa de la Tierra. Que se replegó en forma de esfera y en su espalda modeló montañas. La humedad de su cuerpo se hizo lluvia fecundante, sus oquedades se convirtieron en valles, de sus poros brotaron las primeras plantas y sobre su piel surgieron los primeros animales. Luego hizo nacer de su seno a los hombres y las mujeres.*

Toda esta leyenda mitológica la recrea Cicely en una danza en la que es inevitable ver la referencia a Isadora Duncan. Igual que ella, Cicely viste ropas holgadas y vaporosas, danza con los pies desnudos y el cabello suelto. Igual que ella Cicely utiliza el plexo solar y el torso para generar todos sus movimientos creando lo que más tarde sería la Danza Moderna. No sólo en su físico y en su manera de bailar se asemeja Cicely a la mítica Isadora Duncan, también en su espíritu combativo para hacer apreciar la danza como arte, en su valía como poetisa y como defensora de los derechos de las mujeres, de la cultura y la educación.



Con esta danza en honor a Gaia, Cicely se enfrenta a las adversidades de un público amenazante. Pero como explica Ned "(...) perseveró como una vela en la noche. Como un faro en la tormenta no se sometió a la oscuridad que había a su alrededor. La pureza del corazón de Cicely, el poder de su belleza iluminaron a todos los que estábamos en el salón y algo extraño empezó a ocurrir. ¡Fue increíble! Aquellos salvajes vaqueros, cazadores y mineros quedaron transformados. Sí, Cicely claramente tenía poder para calmar a las bestias salvajes". Como dice el Evangelio según San Juan (1, 5) "la vida es la luz de los hombres; la luz luce en las tinieblas, y las tinieblas no la sofocaron". Como ángel o diosa Venus, Cicely es el testimonio de la luz, de la vida que necesitan los habitantes de este pequeño rincón de Alaska para nacer como comunidad próspera y con alma inteligente. En el mismo instante en que sus componentes son iluminados por Cicely, éstos nacen como población en libertad, igualdad y fraternidad.

- **Época de esplendor del espíritu femenino del París del Norte.**

Las peticiones a la Diosa Gaia reciben una respuesta satisfactoria y la comunidad empieza a recoger los primeros frutos de lo que había sembrado desde la aparición de sus fundadoras, Roslyn y Cicely. La palabra como arte se instala en Alaska. Del mismo modo que Dios era el Verbo que daba vida a los hombres. Las artes literarias dan vida a los habitantes de lo que más tarde será Cicely. A ella llegan escritores de todas las partes del mundo, escritores tan modernos como Reiner Maria Rilke y William Butler Yeats.

Pero no sólo llegan poetas del extranjero sino que también se crean poetas locales como Ned Svenborg que recita el siguiente poema:

ENTRE ANTIGONA

Pájaros azules en un leño anhelantes,

Pájaros azules en un leño anhelantes,

Un gran leño marrón.

Pájaros azules, azules

Pájaros azules en el gran leño marrón.

Anhelantes pájaros azules en el leño

Pájaros azules

Pájaros azules se van del leño

Pájaros azules se van del gran leño marrón.

Se van, se van del gran leño marrón.

El título del poema es muy significativo. Antígona es un personaje clásico que se reveló contra el orden establecido. Fue una transgresora que cuestionó una prohibición estatal. Mientras los demás súbditos obedecían temerosos las órdenes del tirano Creontes, Antígona demostró un gran heroísmo pues, a pesar de ser una muchacha frágil, encontró las suficientes energías en su interior para enfrentarse y sacrificarse por la defensa de sus principios morales y los derechos humanos. *El mensaje de la Antígona sofoclea es que su sacrificio no fue infecundo, igual que no lo será, en el caso de este capítulo de Northern Exposure, el de Cicely. Como afirma Luis Gil en su presentación de la Antígona de Sófocles; “Antígona sería una anticipo mítico de un ideal de ciudadanía que habría de encontrar años más tarde su más cabal encarnación en Sócrates[16]”.*

En “Cicely” hay dos representaciones de Antígona, de mujer transgresora del orden patriarcal establecido por Mace, el Creontes de esta historia. Son Roslyn y Cicely, aunque más tarde ya veremos que es esta última quien realmente encarna este papel de dramático destino. Ned ha sido acogido y educado por ambas. Son sus dos madres. Posiblemente de aquí el “Entre Antígona”.

En cuanto al significado del resto del poema. Todo el vocabulario presente en él se reduce a una evidente reiteración de dos sustantivos (pájaro/leño), tres adjetivos (marrón/azul/anhelantes) y una única forma verbal (se van). “Entre Antígona” tiene evidentes resonancias del arte poético oriental, el haiku. Si bien es cierto que el haiku suele tener únicamente tres versos, los demás rasgos de este tipo de poesía están presentes en esta creación de Ned. Es un poema que registra un momento, una sensación, un drama, un hecho concreto de la naturaleza de manera aparentemente sencilla y evidente pero, en el fondo, de modo muy simbólico. Con esta obra Ned plasma con gran sentido pictórico el sentir del momento del París del Norte. En “Entre Antígona” como en los haiku, hay naturaleza, animales, color, y, sobretodo, sensación.

Atendiendo a una lectura jungiana del simbolismo de la figura del ave, estos pájaros anhelantes son imágenes de almas[17] esperanzadas. Son los espíritus de los ciudadanos de Alaska que hasta la llegada liberadora de Roslyn y Cicely estaban condenados a vagar sin destino.

El leño, sinónimo de madero, hace referencia al símbolo materno del madero de la vida (*xulon zwhV*)[18]. Como atributo complementario del símbolo de la ciudad (...) anclada en la imago de la madre[19] podemos decir que este leño que sostiene a estas almas anhelantes es la nueva ciudad, el París del Norte recién creado, lleno de esperanza y poesía. Por eso los pájaros son azules y anhelantes. Es el árbol de la vida del que renacen. El poema “Entre Antígona” tiene una lectura positiva y cuando Ned dice “*se van, se van del gran leño marrón*” se refiere a ese renacer del leño, desde el leño. Renacer de la ciudad, como ciudadanos libres que emprenden el vuelo.

Los pájaros están anhelantes porque, ya se ha dicho, ahora tienen esperanza gracias al cambio de rumbo de su comunidad. Son azules porque el azul ha sido siempre, junto con el blanco, el color de la espiritualidad, lo eterno, lo divino. Es inevitable recordar la obra infantil de Maurice Maeterlinck, *L'Oiseau Bleu* en la que sus protagonistas Tytyl y Mytyl, hijos de un leñador, salen en busca del pájaro azul de la felicidad sin tener éxito. Al volver a casa lo encuentran y comprenden que la felicidad se halla en el interior de cada persona y no debe buscarse en cosas externas (en la posesión de cosas materiales o, incluso de personas, como hace Mace). El pájaro azul de la felicidad es en realidad una alegoría, un canto a la libertad y la esperanza. Ned también hace un canto a la ilusión, no en vano lo recita en el momento de esplendor del París del Norte.



En esta ciudad de la esperanza, fruto de la relación y la fe en los sueños de Roslyn y Cicely, nace también otro amor verdadero, el de Sally (Shelly) y Abe (Holling). Los dos se amaban en secreto desde hacía tiempo pero no osaban confesar sus sentimientos por temor a la ira de Mace, ya que Sally le pertenecía. Pero gracias a la influencia de Roslyn y Cicely, tanto Abe como Sally recuperan su autoestima y, finalmente, se declaran su mutuo amor también, acorde con todo el episodio, de manera muy simbólica.

Sally está pisando uva -por lo tanto, es época de vendimia, de fertilidad- cuando Abe se acerca a ella y le dice que la quiere. La vid es símbolo de la liberación de las inhibiciones, símbolo de la inspiración y del logro personal. Nos muestra cómo desprendernos de aquello que nos obstaculizaba el camino de la autorealización, de la felicidad. Abe deja a un lado sus temores y su baja autoestima, y reúne el valor suficiente para declararse a Sally. Ésta consigue tener confianza en sí misma y creerse merecedora del amor de Abe. No en vano, en *El Cantar de los cantares*, el vino -fruto de la vid- representa el amor entre el esposo y la esposa.

Volvemos a tener referencias a símbolos religiosos, pues la vid es la imagen simbólica de la esperanza mesiánica del judaísmo. En el Nuevo Testamento, concretamente en el capítulo 15 del Evangelio de San Juan, se dice: "Yo soy la vid verdadera, y mi Padre el labrador" (San Juan 15,1) "Esto os mando: Amaos los unos a los otros" (San Juan 15, 17). Con los pies descalzos bañados en el fruto de la vid, en la esencia de Jesús, Sally sella su compromiso con el mandato divino y ama a Abe, y Abe ama a Sally.

La viña es también símbolo de la Tierra Prometida, como lo expresa Michel Meslin, *es el símbolo del Nuevo Israel*[20]. En este caso la Tierra Prometida no es otra que la promesa de Roslyn y Cicely de una ciudad de salones, cultura, civilización, libertad y amor. Y la promesa se cumple. Igual que la fertilidad del amor de Sally y Abe queda garantizada por todo el simbolismo que envuelve su declaración, la fertilidad del París del Norte también queda garantizada.

Los rituales de fecundación, con la danza de Cicely como punto culminante, dan como fruto una nueva sociedad impregnada de esperanza. El mundo de inmoralidad, animalismo y oscuridad anárquica anterior a Roslyn y Cicely ha muerto y nace el París del Norte, igual que nació la Roma de Rómulo y Remo. La utopía se convierte en realidad, el mito cobra vida.

"Un nuevo espíritu nos envolvía. La esperanza había sustituido la desesperación. El pueblo estaba inmerso en el brillo de un optimismo desbordante. Personas de todas las partes del mundo se habían enterado del cambio y cada día habían nuevas llegadas. El lugar tenía un aire decididamente femenino. Las noticias llegaron hasta el mundo literario y ese mismo septiembre llegó al pueblo Franz Kafka".



No es casualidad que sea Kafka el escritor que llega al pueblo, que se mencione que en él encuentra la inspiración para escribir *La metamorfosis* y que sea precisamente Joel Fleischman (Rob Morrow) quien le interprete. A lo largo de todo el episodio de "Cicely" se narra una historia sobre el cambio y sus efectos positivos. El cambio de animal a hombre de Ned, el cambio de la taberna a salón, el cambio de Jezabel a mujer virtuosa de Sally, el cambio de un hombre sin autoestima a un hombre capaz de confesar su amor por Sally de Abe, el cambio de Mary que inicia su primera relación con un hombre; Franz Kafka. En definitiva, el cambio de cada uno de los individuos que habitan en esta frontera de Alaska. Y también el cambio de todos ellos como colectividad, el cambio del conjunto de su

comunidad que hasta ahora eran, en su mayoría, animales sin futuro. Como dice la devota Mary "el cambio no es estúpido. La mujer de Lot se convirtió en estatua de sal por desobediencia, y los hombres y las mujeres, cuando pierden su fe en Dios, no son mejores que los animales... que los insectos"

A lo largo de toda la serie y muy especialmente en este episodio, se desprende que sus creadores, Brand y Falsey, tenían una idea muy Thoreauniana en mente. Que Cicely fuese un lugar donde cualquiera pudiese ir para expresar su individualidad, para crearse a sí mismo. Y es este lugar el que crea esta pareja de lesbianas formada por Roslyn y Cicely en este salvaje paraje de Alaska. Ellas construyen el contexto de libertad, igualdad, amor, amistad necesario para que sea posible un espacio de relaciones profundas entre sus individuos. Para que sea posible un París del Norte.

Roslyn y Cicely crean una comunidad, lejos del esquema autoritario o patriarcal, en el que las personas se completan en función de encontrarse libremente a sí mismas en su interior y en los demás. Roslyn y Cicely abogan por ser primero personas (individuos) y después ciudadanos (comunidad). Volviendo a Thoreau "El Estado nunca se enfrenta voluntariamente con la conciencia intelectual o moral de un hombre sino con su cuerpo, con sus sentidos. No se arma de honradez o de inteligencia sino que recurre a la simple fuerza física[21]". El tirano Mace Mobrey obraba como este Estado criticado por Thoreau y del mismo modo que Thoreau se enfrentó a él y decidió crear su propio camino, Roslyn y Cicely deciden también andar su propio camino y crear su propia sociedad. En el sentido más noble, no en el sentido posesivo.

- **Crisis en la pareja liberadora. Vuelta del tirano ausente.**

Pero toda cosa positiva tiene su cara negativa. Y el duro invierno de Alaska pasa factura a la delicada salud de Cicely que cae gravemente enferma. Como reflexiona la voz en off de Ned "Las estrellas brillan con toda su intensidad justo antes de desaparecer para siempre". Además, todo sueño, por muy maravilloso que sea, tiene su despertar y la vuelta de Mace Mobrey y Kit es una realidad inevitable.

Víctima de una terrible depresión causada por la enfermedad de Cicely, Roslyn mantiene una breve pero muy interesante conversación con Kafka y Mary en el salón a la que cabe prestar una especial atención.

**"Roslyn: Si estuvieras en una casa en llamas y hubiera un gato y un Rembrandt ¿Qué salvarías? ¡Al gato! Salvarías al gato porque el gato está vivo y el arte está muerto, es sólo pintura en un lienzo, es tinta en un papel. Vivir para el arte es negar la vida, es destruir la vida.**

**Franz Kafka: Sí, tiene razón.**

**Mary: No, no, Franz. Sin arte, el gato no vive. Sin arte, no podemos hablar del gato, no conocemos al gato, no vemos al gato. Sin arte el gato no existe".**

A nivel superficial, en el sentido literal, esta conversación versa sobre un gato y un cuadro. Podría considerarse un dilema necio porque considerando que un gato es un ser vivo lo más lógico sería salvar su vida. Pero no estamos ante un dilema necio ni una conversación trivial, sino ante una conversación cuyo trasfondo contiene una gran riqueza metafórica.

Para interpretar correctamente el simbolismo latente en esta discusión es importante conocer el contexto en que se produce. Como ya hemos dicho anteriormente, Roslyn tiene una crisis, está desilusionada. Ya no le importa tanto ese sueño de crear una sociedad utópica como la salud de Cicely y su amor por ella. Está un poco resentida con su compañera sentimental por su empeño de seguir adelante a pesar de que su salud se ve perjudicada "Vivir para el arte es negar la vida, es destruir la vida".

Haciendo una transcodificación vemos que detrás de las palabras clave de esta conversación se esconde algo más.

Gato=VIDA.

Incendio=MUERTE.

Cuadro=ARTE.

Casa=PUEBLO.

Yendo más lejos todavía.

Gato=VIDA=Cicely.

Incendio=MUERTE=Clima de Alaska, los problemas con Mace Mobrey, etc.

Cuadro=ARTE=utopía del París del Norte.

Roslyn quiere rendirse, quiere abandonar su sueño, su utopía (el cuadro) porque está preocupada por la vida de Cicely (el gato) cuya salud se ha debilitado a causa del duro invierno en Alaska (la casa en llamas). Roslyn vive esta angustia, este miedo de perder a la persona con quien ha vivido varias reencarnaciones como una pesadilla. El Tao, formado por el Yin y el Yang, no es completo si una de sus partes se debilita. Ante la enfermedad de Cicely (Yin), Roslyn (Yang) se siente en este rincón de Alaska como en una casa en llamas y quiere salvar a toda costa a su amor, a su vida, a su Cicely. Siguiendo la metáfora, al gato.

Pero lo cierto es que aunque Cicely sea una persona, sea ese gato, esa vida. También es la representación simbólica del ARTE con su danza, su belleza, fragilidad y poesía. No en vano Ned dice de ella que *"como un faro en la tormenta no se sometió a la oscuridad de su alrededor"*. Cicely es la misma idea del París del Norte y no quiere abandonar la casa en llamas a pesar de Roslyn. Cicely no quiere dejar de ser o de creer en el cuadro. No quiere abandonar la casa en llamas sino instalar en ella su esencia artística, dar una luz capaz de apagar esas llamas y enfrentarse al fuego, ya sea a la rabia de Mace o al clima de Alaska, a la incivilización, etc.

Como dice Mary; *"sin arte el gato no existe"*. Sin arte Cicely, la persona y ahora también el pueblo, no existe. Roslyn no puede separar lo físico de lo espiritual o intelectual de la persona amada. Si salva la vida de Cicely llevándola a Los Ángeles, salvará su vida, sí pero no su espíritu. Si salva su arte y la deja llegar hasta el final, le dará la eternidad del arte pero la perderá como compañera de camino.

Ante el problema de la vuelta de Mace Mobrey, Roslyn y Cicely, tan unidas al principio, tienen ahora opiniones opuestas. Mientras Roslyn ha perdido la fe y aconseja escapar, Cicely, a pesar de su débil estado de salud, sigue creyendo en el París del Norte. Y hace un levantamiento revelador por las ideas de libertad, igualdad y fraternidad. Cicely nunca contempla rendirse como una opción; *"No fue un sueño estúpido. Mira lo que hemos hecho, lo que hemos creado, una comunidad en la que todos somos iguales, todos somos valorados. En este pequeño rincón de Alaska ha triunfado el espíritu humano. Albergamos en nuestras manos el bien máspreciado de todos, la libertad. Libertad para expresar nuestro arte, nuestro amor. Libertad para ser quienes queramos ser. No vamos a renunciar a esa libertad. Nadie nos la arrebatará"*.

- **(Auto)sacrificio de la Mesías salvadora. Nacimiento de Cicely, Alaska.**

Finalmente el destino lo decide la misma Cicely. Ella entrega su vida a Roslyn al recibir una bala en su lugar. Y entrega su esencia al pueblo que nace oficialmente como tal a partir de ese momento. Es el sacrificio mesiánico por la liberación del oprimido.

El pueblo recoge su legado, le honra bautizándose con su nombre (antes de la llegada de Cicely y Roslyn *"era un lugar tan inmundo e incivilizado que ni siquiera merecía un nombre"*) y creando la leyenda que ahora Ned Svenborg le cuenta a Joel y al resto de habitantes de la Cicely actual.

En un mismo instante hay muerte y (re)nacimiento juntos. La muerte de la persona de Cicely causa el (re)nacimiento de Cicely como ciudad -*"Ese día nació una ciudad y, sin que nadie lo dijera,*

*todos sabíamos que se llamaría Cicely*”- por lo que se trata de un acto maternal, Cicely da a luz a una comunidad. En palabras de Jung *“La ciudad es símbolo de la madre (...) dada la identidad de nombre entre la ciudad y la mujer (...) su relación es evidente[22]”*. No en vano, la comunidad había nacido como tal, aunque sin nombre, a raíz de la danza de Cicely, del poder aglutinador del arte, el de la danza y el de la poesía.

Ars longa, vita brevis. La vida de los seres humanos es muy corta en el plano físico pero tienen una gran expectativa de existencia en el plano espiritual. No es casual que cuando Roslyn ve por primera vez a Ned en el barro diga *“en este mundo no hay nada más triste que malgastar el potencial humano”*. La persona de Cicely, su plano físico, muere pero su espíritu continúa latiendo.

Cicely como Arte y como persona llena el agujero que durante tantos años ha tenido Ned Svenborg en su vida y quizás también empieza a llenar el agujero que Joel dice que la Cicely actual está creando en la suya. El pasado, del que se tiene conocimiento a través del relato de Ned, da un nuevo sentido al presente y al futuro. La pasada Cicely da una lección a la presente que ayuda en el futuro de Joel.

Irónicamente parece decírsenos que no hay tal disyuntiva entre Arte y Vida porque el Arte es también Vida, da Vida. Al fin y al cabo, como ya hemos dicho, Cicely -el pueblo- nace de esa luz de vida que irradiaba el Arte de Cicely -la persona-. Sin duda Ned tenía razón, *“una persona puede tener un profundo efecto sobre otra”*.

No es casual que la danza con la que todo empieza a cambiar representada por Cicely sea en honor de la Diosa Tierra Gaia. Con esa danza Cicely ilumina (da luz, conocimiento, espíritu) a ese trozo de tierra hasta ese momento sin ley, sin iglesia, sin educación, en definitiva, incivilizado. Despierta a ese pueblo. Jonathan Sleighthon dice *“Gaia alimentó al pequeño mundo con su propia savia y al hacerlo así le dio vida propia y entendimiento, sensaciones y sentimientos, así que el mundo pronto quiso albergar en sí mismo el milagro de la vida, de esa vida preciosa que le otorgó Gaia[23]”*.

Hay tres planos de conciencia; el físico, el mental y el espiritual. Dejando a un lado, de momento, los planos onírico y emocional de los sueños y emociones. Roslyn tiene más desarrollado los dos primeros (hace el trabajo físico de pintar, de trabajar la tierra, golpea como un hombre, etc). Por muy mujer que sea, adopta el rol masculino en la pareja *“la primera vez que ví esa mirada de determinación en sus ojos supe que allí había una mujer que era el doble de hombre que yo”*. Ya hemos dicho en repetidas ocasiones que es el Yang del Tao que forma junto con Cicely. Y, cuando las cosas se complican, reacciona de una manera más racional y mental que espiritual queriendo huir y llevarse a Cicely a un lugar de clima más cálido.

En cambio, Cicely es más espiritual. Físicamente es débil, mentalmente es muy inteligente -es ella quien educa a Ned- pero es en el plano espiritual donde realmente reside. *“Las estrellas brillan con toda su intensidad justo antes de desaparecer para siempre”*. Pero Cicely no desaparece en absoluto, su espíritu sigue latiendo en el corazón de las gentes de Cicely. Es la madre de esta ciudad. Su muerte no sólo trae consigo el (re)nacimiento de una sociedad que ha necesitado de un cambio traumático para crearse, sino también el (re)nacimiento de todos sus ciudadanos. *“La muerte de Cicely tuvo un profundo efecto sobre todos nosotros”*.

Incluso las personas que apenas habían conocido a Cicely y que tenían la intención de enfrentarse a ella y oponerse a sus innovaciones, cambian.

Al principio del episodio Kit (Chris) confiesa, ante la insistencia por parte de Mary de acudir a lecturas de la Biblia, que la palabra y la moralidad en la que él cree es en la del superhombre nietzscheniano de la obra de Dostoievski, *Crimen y Castigo*, representado por el personaje de Raskólnikov. Mary advierte a Kit que el divinizarse a sí mismo fue el error fatal que Raskólnikov cometió. Al final de “Cicely” estas palabras parecen premeditorias de la situación en que se encuentran Kit y Mace Mobrey. Su tiranía y su moralidad de superhombres han sido la causa del crimen cometido, de la muerte de Cicely e, igual que el personaje de Dostoievski, ambos sufren remordimientos de conciencia y buscan su redención, la expiación de su culpa. *“Kit siempre fue un poco metafísico dejó de ser un*

bandido y se hizo predicador. Mace se encerró en sí mismo y descubrió que, después de todo, tenía corazón”.



- **De vuelta a la Cicely actual.**

Tras esta historia con halo mítico que narra cómo el mundo femenino (esfera privada) representado por Roslyn y Cicely llegó a un pequeño rincón de Alaska y venció al mundo masculino (esfera pública) de Mace Mobrey que en él imperaba, el espectador vuelve a la Cicely actual. Pero, al igual que el joven doctor Fleischman, no lo hace del mismo modo, el haber conocido la leyenda de los orígenes de la ciudad le ha cambiado. La muerte de Cicely no sólo causó efectos en las vidas de las personas que la conocieron, sino también en las vidas de aquellas personas que supieron de su existencia y de su hazaña. De su sacrificio.

Las últimas palabras de Cicely fueron para el tirano Mace; *“Cualquiera que sean las fuerzas que le han hecho, tiene usted el poder para cambiar”*. Y ese poder para cambiar parece que es el que tiene presente Joel al término del relato del anciano Ned Svenborg.

Antes de escuchar su historia Joel afirmaba tajantemente a Ned; *“Debemos hablar de dos lugares distintos”*. Sí, es cierto. La Cicely de Ned fue el París del Norte, la Tierra Prometida, el Eden, jardín del Paraíso. La Cicely de Joel parece ser, como indican Mary Beth Pringle y Cynthia L. Shearer[24], el Eden después de la caída del pasado glorioso. Si bien Ned presenció el triunfo del espíritu femenino, Joel vive en una Cicely dominada por el espíritu masculino. Si en 1909 quien tenía el poder era Mace Mobrey, ahora es el capitalista Maurice Minnifield, quien además es la persona que mantiene a Joel en Alaska contra su voluntad.

Por un lado, el relato de Ned habla del triunfo del amor y del arte, de la Tierra Prometida, en la que, porqué no, puede entrelazarse el mito de América como el país de las oportunidades. Pero, por otro lado, también se advierte una crítica al americanismo. Al enfrentarse a la actitud de Mace en la Cicely del pasado, o en las frecuentes críticas que las acciones de Maurice reciben en la Cicely de nuestros días, los creadores de Northern Exposure cuestionan los conceptos americanos por excelencia de propiedad privada, materialismo, expansión territorial.

Esta crítica a veces es demoledora y nada sutil, como cuando Chris define a Maurice en el episodio “El gran banquete” (4.21) de la manera siguiente: *“Eres un verdadero americano. Eres un ex marine y un astronauta. Tú eres américa. Eres rico, eres rapaz, eres el progreso sin conciencia machacando a todos en tu camino. Sólo sois el 5% de la población y consumís el 25% de los recursos naturales del planeta. Pagáis muchos impuestos, hacéis muchas obras de caridad, muchas de ellas deducibles de impuestos, pero vuestro corazón está donde debe estar”*.

Pero siempre hay esperanza en el cambio, en este poder de cambiar que dice Cicely. *“No tenía ni idea, de lo de la ciudad”* admite Joel un tanto avergonzado por su escepticismo ante Ned. Joel ha captado la esencia de este cuento catártico sobre la fundación de un estado de ánimo, un estado de ánimo que todavía sigue vivo en personas que fueron directamente fruto de él, como Ned, y en personas como él que han tenido la suerte de poder conocerlo.

Cicely y Roslyn elevaron a Ned de su estado salvaje en el barro a un estado de hombre culto y formado. Con su vuelta a Cicely, al seno materno, al lugar donde una vez conoció

el amor, Ned llena el vacío que había tenido toda su vida pero también, con su relato, empieza a llenar el vacío que tenía Joel en la suya.

La memoria del pasado de Cicely impregna la Cicely del presente en cuyo espacio se escuchan sus voces lejanas;

**"Cicely:** *En este pequeño rincón de Alaska ha triunfado el espíritu humano. Albergamos en nuestras manos el bien máspreciado de todos, la libertad.*

**Ned:** *Una persona puede tener un profundo efecto sobre otra y dos personas pueden hacer milagros"*

Estas voces y otros sonidos del París del Norte rodean al solitario Joel en el Brick, el salón de la Cicely de hoy, llenando el agujero que la ciudad le había estado creando hasta ese momento y naciendo un nuevo Joel con una visión diferente sobre la futura Cicely y su actitud hacia ella. Pues, como dice Roslyn, la otra fundadora de la historia, "Es aceptable tener sentimientos de rabia pero no actuar por esos sentimientos. Los niños se desenfrenan cuando se enfadan. Nosotros somos adultos, podemos hablar". Fleischman empieza a crecer como ciudadano maduro y entiende que es momento de dejar a un lado sus quejas infantiles y de afrontar su situación en Alaska como un adulto.

---

[1] CALDWELL, John Thornton. *Televisuality. Style, Crisis and Authority in American TV*. George F.Custen, series editor. Rutgers University Press. New Brunswick, New Jersey. 1994. Págs 164-167.

[2] PRINGLE, Mary Beth y L.SHEARER, Cynthia. "The female spirit of Northern Exposure's Cicely. Alaska". *The Mid-Atlantic Almanac: The Journal of the Mid-Atlantic Popular/ American Culture Association*. Greencastle, Pennsylvania, 1994. Pág. 34.

[3] BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier. *La llavor immortal. Els arguments universals en el cinema*. 1ª edición. Ed. Empúries. Junio 1995. Biblioteca Universal, 74. Pág 63.

[4] CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. Pág 159.

[5] Esta mujer recuerda a la del Génesis (3,15). Representa al pueblo santo de la era mesiánica, es decir, a la Iglesia. La tradición ha visto también en ella a la Virgen María.

[6] BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier. Op. Cit. Pág. 293.

[7] CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. Col. Breviarios, 444. Fondo de Cultura Económica. México. Trad. Jorge Ferreiro. 1ª ed. En español 1988. *Le mythe et l'homme*. 1ª ed. en francés. Editions Gallimard, París. Págs. 169-170.

[8] CAILLOIS, Roger. Ibid. Pág.170.

[9] CALDWELL, John Thornton. Op.Cit. Pág.254.

[10] PRINGLE, Mary Beth y L.SHEARER, Cynthia. Op. Cit. Pág 35.

[11] El himno entero reza:

Nearer, my God to Thee,/  
Nearer to Thee,/  
E'en tho' it be a cross/  
That raiseth me;/  
Still all my song  
shall be,/  
Nearer, my God, to Thee,/  
Nearer, my God, to Thee,/  
Nearer to Thee!

Tho' like a wanderer,/  
The sun gone down,/  
Darkness be over me,/  
My rest a stone,/  
Yet in my dreams I'd  
be,/  
Nearer, my God to Thee,/  
Nearer, my God, to Thee,/  
Nearer to Thee!

There let the way appear,/  
Steps unto heav'n;/  
All that Thou sendest me,/  
In mercy giv'n;/  
Angels to  
beckon me,/  
Nearer, my God, to Thee,/  
Nearer, my God, to Thee,/  
Nearer to Thee!

Then, with my waking tho'ts/Bright with Thy praise,/Out of my stony griefs,/Bethel I'll raise;/So by my woes to be,/Nearer, my God, to Thee,/Nearer, my God, to Thee,/

Nearer to Thee!

Or if, on joyful wing/Cleaving the sky,/Sun, moon and stars forgot,/Upward I fly,/ Still all my song shall be,/Nearer, my God, to Thee,/Nearer, my God, to Thee,/Nearer to Thee!

[12] “Más cerca mi Dios de ti” fue cantado al final de la película de 1936 San Francisco nominada para varios premios de la Academia. También fue tocada por la banda en Titanic, ganadora del Óscar a la mejor película de 1997.

Hay muchas historias de la vida real asociadas a este himno. Algunos supervivientes del Titanic dijeron que fue tocada por la orquesta durante el hundimiento del Titanic, aunque otros supervivientes dicen que era una canción diferente.

Otra historia relacionada con este himno fue la muerte del Presidente Americano William McKinley asesinado en 1901. El Dr. Mann, el médico que le atendió, afirmó que entre las últimas palabras de McKinley estuvieron “Más cerca mi Dios de ti y aunque estuviese enfadado, ha sido mi constante plegaria”. En la tarde del 3 de septiembre de 1901, después de cinco minutos de silencio en toda la Nación, las bandas en Union Square y en Madison Square de la ciudad de New York tocaron este himno en memoria del fallecido presidente. Del mismo modo, se tocó en un servicio en su memoria en la Abadía de Westminster de Londres.

Este himno también se interpretó mientras el cuerpo asesinado del Presidente Americano James Garfield era enterrado en el cementerio Lakeview de Cleveland, Ohio.

<http://www.cyberhymnal.org/htm/n/m/nmgtthee.htm>

[13] MARTÍN CANO, Francisca. *Arqueoastronomía. Las claves del Arte y la Religión Prehistórica*. Actas del XXV Congreso Nacional de Arqueología, Valencia, Edita Diputación de Valencia, 1999.

[14] CAMPBELL, Joseph. *Las máscaras de Dios: mitología primitiva*. Alianza Editorial.S.A. Madrid. 1991.

[15] CALDWELL, John Thornton. Op.Cit. Pág.252.

[16] SÓFOCLES. *Antígona. Edipo Rey. Electra*. Traducción y presentaciones Luis Gil. Editorial Labor, S.A. Nueva Serie 16. Barcelona, 1991. Pág 17.

[17] JUNG, Carl Gustav. *Símbolos de transformación*. 1ª ed, 1963. 4ª reimpresión, 1998. Ediciones Paidós, Barcelona. Edición revisada y aumentada de *Transformaciones y símbolos de la libido*. Supervisión y notas de Enrique Butelman.7. Pág.228.

[18] JUNG, Carl Gustav. Ibid. Pág. 231.

[19] JUNG, Carl Gustav. Ibid. Pág. 235.

[20] MESLIN, Michel. *El simbolismo de la vid en el antiguo Israel y el Judaísmo antiguo*. Universidad de París. *L'imaginaire du vin*. Centre de Recherches sur l'image et le symbole. Faculté des Lettres de Dijon, Editions Jeanne Laffitte, Marseille, 1989.

[21] THOREAU, Henry David. *Desobediencia civil y otros escritos*. Estudio preliminar y notas de Juan José Coy. Trad. Mª Eugenia Díaz. Madrid. Tecnos. Cop. 1987. Pág.48.

[22] JUNG, Carl Gustav. Op. Cit. Págs.221-222.

[23] SLEIGHTON, Jonathan. *El poder de las hadas*. Edicomunicación, S.A. Colección Arcana. 1998. Pág 48.

[24] PRINGLE, Mary Beth y L.SHEARER, Cynthia. Op. Cit. Pág 34.