



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")


4. Otoño '2002

Entrevistas y comentarios de creadores y guionistas:


 **"Comentarios de David Schwartz a North to the Future"**

09/2002. Breves comentarios del compositor del famoso tema DA, a Nikita.

Ensayos:


 **"DA, una eutopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio."**

Pedro García Martín analiza el trasfondo ideológico de NX en relación al entorno USA

 **"ADIOS A TODAS ESAS COSAS (2.1)."**

Urtian retoma sus interesantes ensayos capitulares; en esta caso, con Joel vs. Elaine

Documentos:


 **"MOOSEDAYS 2002: Los Moose Days son un estado de ánimo"**

La crónica del famoso festival, por Nikita, asistente a su última edición.

 **"Carta de Jefe Seattle al "Gran Padre Blanco de Washington."**

Un documento histórico en el espíritu indígena y naturalista ciceliano.

Ensayos desde la red:

 **"A conversation with Elaine Miles."**

Fall 1993. by Catherine Taylor. (Entrevista con la actriz que encarna a Marilyn)



Declaraciones de **David Schwartz**
(Compositor del tema DA)



🇺🇸 The "Theme From Northern Exposure" was my demo, to get the job. Cheryl Bloch, NoEx co-producer, had seen a film I scored, Skeeter's Wings, (never released). She told me she liked my music, would I try and write something for a new show then tentatively titled "North to the Future". I was fortunate enough to have a phone conversation with Josh Brand, NoEx co-creator. We discussed the idea of going in the opposite direction than what one might expect of a story taking place in Alaska, towards music from southern locals. Giving the feeling of a journey and having a good time. We also discussed the personality of Cicely Alaska, as a benign universe were one would ideally like to reside or a least like be a fly on the wall. At this point there was no video shot, my inspiration came from reading the script and my conversations with Josh & Cheryl.

I had recently visited New Orleans and I was listening to a lot of Cajun and Latin music. I think the rhythmic basis for the theme grew from that. The melody, came almost effortlessly, The challenge was finding the right instrument to play melody. I finally came across the idea of chromatic harmonica. preferably someone more in the vein of Stevie Wonder, than Toots Thielman. After a few false starts, I found Tolla Ollestad, who plays the chromatic harp. By strange coincidence, he is also Alaskan .

When Cheryl called to say I had the theme and job, I was fairly overwhelmed with both joy & fear. this was my first real scoring job. All 116 episodes of NoEx have original music scored to picture, musical themes were rarely repeated.

Josh, Cheryl, Andy Schneider, Diane Frailove, Martin Bruestle, & Steve turner all are extremely musical and I feel lucky to have been able to collaborate with them. For me it was like going to school, while having the best gig imaginable. It is very rare when art and popular culture can come together in this way. I can not thank Josh, John & Cheryl enough for giving me this life changing opportunity.

For me, the synthesis of musical cultures is a fun and entertaining challenge. NoEx was the perfect framework for this.

David Schwartz

Link to his site ---> <http://www.davidschwartzmusic.com>

Nuevo

 DAVID SCHWARTZ, compositor de los principales temas musicales de Northern Exposure, comenta su llegada a la serie a Nikita Ray Fleischman

1. ¿Cómo llegó a Northern Exposure? Usted no sólo creó el famoso tema principal de la serie, el de los títulos de crédito, sino que también creó otros para otros episodios como The Ladder, Mooseburger Stomp o Juliet of the spirits.

El "Tema de Northern Exposure" fue mi demo para conseguir el trabajo. Cheryl Bloch, co-productora de la serie, había visto una película que nunca se estrenó, Skeeter's Wings, de la que yo había compuesto la música. Me dijo que le gustaba mi música, que podría intentar escribir algo para una nueva serie que, de momento, habían titulado El Norte hacia el Futuro.

2. ¿Cómo tuvo la idea para el tema principal? ¿Alguien le dijo cómo debía ser o quizá vió los títulos de crédito y tuvo la idea por sí mismo?

Tuve la suerte de tener una conversación telefónica con Josh Brand, el co-creador de Northern Exposure. Discutimos la idea de ir en la dirección opuesta a la que uno podría esperar de una historia que tiene lugar en Alaska, ir hacia la música de los vecinos del sur. Dando la sensación de un viaje y de pasarlo bien. También discutimos la personalidad de Cicely, Alaska, como un universo benigno donde a uno le gustaría vivir idealmente o, al menos, le gustaría ser una mosca en la pared. En ese momento todavía no había ninguna toma de video, así que mi inspiración vino de leer el guión y de mis conversaciones con Josh y Cheryl. Había visitado recientemente Nueva Orleans y escuchado mucha música Cajun y Latina. Creo que la base rítmica del tema nació de esto. La melodía surgió casi sin ningún esfuerzo. El desafío era encontrar el instrumento adecuado para tocar la melodía. Finalmente tuve la idea de una harmónica cromática, preferiblemente más en la línea de Stevie Wonder que de Toots Thielman. Después de unos pocos y equivocados comienzos, encontré a Tollak Ollestad, que toca un arpa cromática y que, por una extraña coincidencia, también es de Alaska. Cuando Cheryl me llamó para decirme que tenía el tema y el trabajo, me encontré comprensiblemente sobrecogido tanto por la alegría como por el miedo, era mi verdadero primer trabajo como compositor. Los 116 (en realidad 110) episodios de Northern Exposure tienen música original compuesta para ellos y los temas musicales fueron raramente repetidos. Josh, Cheryl, Andy Schneider, Diane Frolov, Martin Bruestle y Steve Turner son extremadamente musicales y me sentí afortunado de poder colaborar con ellos. Para mí fue como ir a la escuela, teniendo el mayor regalo que se pueda imaginar. Es muy raro que el arte y la cultura popular se unan de este modo. No puedo agradecerles lo suficiente a Josh, John y Cheryl por haberme dado esta oportunidad de toda una vida. Para mí, la síntesis de culturas musicales es un desafío divertido y entretenido. Por esto Northern Exposure fue un marco perfecto.

3. Mi amigo Kepler, que no sólo es músico sino también un gran fan de Northern Exposure y autor del ensayo sobre la estructura musical de los episodios de la serie en NTTF, dice que su música en episodios como el preferido de Kepler "Shofar, So Good", muestra su conocimiento de música con inspiración judía debido a su uso de instrumentos de viento. ¿Qué opina sobre esta apreciación?

Lo cierto es que tuve que escribir todo tipo de música de todas las culturas... y rápido!!! Algunas veces 1 piezas al día. Sólo había tiempo de capturar el primer pensamiento. Aunque nunca he estudiado música judía o nativoamericana, me gustaría hacerlo.



Doctor en Alaska: Una eutopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio

por PEDRO GARCÍA MARTÍN

A Laponia, mi frontera última del Septentrión.

«Si hubieras estado en Utopía, como yo he estado -replicó Rafael Hitlodeo-, si hubieses observado en persona las costumbres y las instituciones de los utopianos, entonces, no tendrías dificultad en confesar que en ninguna parte has conocido república mejor organizada».

(TOMÁS MORO: Utopía. Lovaina, 1516)

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA DE DOCTOR EN ALASKA:

Título original: Northern Exposure. Producción: Cine-Nevada Productions y Proctor and Gamble Productions (USA, 1990-1995. Director: Tom Moore. Argumento: Joshua Brand y John Falsey. Guión: Mitchell Burgess y Robin Green. Música: David Schwartz. Intérpretes: Rob Morrow (Doctor Joel Fleischmann), Janine Turner (Maggie O`Connell), Barry Corbin (Maurice Minnifield), John Corbett (Chris Stevens), Darren E. Burrows (Ed Chigliak), John Cullum (Hollin Vincoeur), Cynthia Geary (Shelly Tambo), Elaine Miles (Marilyn Whirlwind), Peg Phillips (Ruth-Anne Miller), James L. Dunn (Hayden Keyes), Don Davies (Lloyd Hilligas), Paul Provenza (Phillip Capra), Teri Polo (Michelle Capra). Color-60 min., cada episodio.

© Film-Historia, Vol. VIII, No. 1 (1998): 51-65

LA PUESTA EN ESCENA

Cuando en 1992 aparecía la edición española de la Guía de lugares imaginarios, los espectadores que empezábamos a seguir con asiduidad los capítulos de la serie televisiva Northern Exposure os

apresuramos a buscar el topónimo Cicely, en la creencia de que lugar tan singular ya habría sido incorporado a la pléyade de referentes legendarios. Pero el desconocimiento utopiano de los compiladores y nuestra dificultad en confesarnos ignorantes, cual interlocutores de Rafael Hitlodeo, impidieron la entronización de la ciudad de Alaska entre las repúblicas mejor organizadas de la historia. No restaba, pues, sino la espera a que la propuesta calase en la audiencia, y, entretanto, recordar el modelo platónico y barajar[1].

Ahora que acaban de dejarse de producir las entregas de ese pueblo posado en una meseta avenida por las aguas del Yukón, y emitidas por RTVE en la noche sabatina en horario también resbaladizo, es el momento de hacer balance de un lustro de convivencia con una comunidad vecinal y sus vidas cruzadas. Para irnos acostumbando a que Cicely no era la Shangri-La en la que se desaceleraba el desarrollo de la vida y rozábamos con la yema de los dedos la eterna juventud, ni la Freiland basada en la total libertad y justicia económica, ni mucho menos la Cittabella agujereada en la que los habitantes vivían supeditados a la topografía[2]. Por revelar una foto fija en color de las imágenes y argumentos que durante años han discurrido por apacibles meandros hasta desbocarse en su tramo final y poder mirarla de vez en cuando en el álbum familiar a medida que sus contornos se vuelven sepias.

Porque ya nunca olvidaremos la desesperanza del doctor Joel Fleischman, internista criado en la megalópolis de Nueva York, al que financió sus estudios la Universidad de Columbia so pena de ejercer los cuatro primeros años de profesión en el lugar que se le asignara. De manera que si en el concurso le tocó en suerte el Estado de Alaska, lo que ya ponía tierra de por medio con su querida metrópoli, la preocupación de nuestro médico por ejercer en una pequeña ciudad como Anchorage mudó en situación pánica cuando al no haber ninguna vacante allí fue destinado al pueblecito de Cicely. Las expectativas de medro en la capital del imperio se habían trocado por cierta incertidumbre carcelaria y la soledad glacial de la aldea ártica. La mesa del guión quedará servida de añoranzas, desarraigos y supervivencias en lueños parajes de nieves montaraces y cabañas asilvestradas.

Pero la sangre nunca llegó al río en las biografías de los protagonistas, y al bueno de Fleischman no le quedó más remedio que imbricarse -nunca del todo, pues la duda forma parte indisoluble del hilo argumental- en el tejido social del pueblo de adopción, que, por otra parte le proporcionaba la razón de ser de su nuevo estatus en forma de remisos pacientes. !Y qué microcosmos variopinto el de Cicely!

Fundado por dos mujeres librepensadoras sobre una aldea preexistente desde la época colonial, que viajando en un automóvil de época hicieron parada y fonda permanente en él -con la disculpa de reponer unos calcetines, por lo que esta prenda y el desfile del coche serán los símbolos de la fiesta local-, esta villa de la llamada Riviera de Alaska aglutina a un vecindario multiétnico y a los arquetipos que caminan por el filo de navaja del sistema.

De esta forma, las fuerzas vivas del lugar están encarnadas en la persona de Maurice Minnifield, antiguo héroe de la guerra de Corea y astronauta de la NASA, que desde la tapadera de su cargo como presidente de la Cámara de Comercio local controla los negocios, las inversiones, los medios de comunicación y la política del lugar. Ello no obsta para que junto a su prepotencia y a su círculo de iguales, reunidos en torno a un club de iniciados del que forman parte los nuevos ricos nativos del lugar y pioneros de postín venidos de otros Estados de Alaska, lo que ya ponía tierra de por medio con su querida metrópoli, la preocupación de nuestro médico por ejercer en una pequeña ciudad como Anchorage mudó en situación pánica cuando al no haber ninguna vacante allí fue destinado al pueblecito de Cicely. Las expectativas de medro en la capital del imperio se habían trocado por cierta

incertidumbre carcelaria y la soledad glacial de la aldea ártica. La mesa del guión quedará servida de añoranzas, desarraigos y supervivencias en lueños parajes de nieves montaraces y cabañas asilvestradas.

Pero la sangre nunca llegó al río en las biografías de los protagonistas, y al bueno de Fleischman no le quedó más remedio que imbricarse -nunca del todo, pues la duda forma parte indisoluble del hilo argumental- en el tejido social del pueblo de adopción, que, por otra parte le proporcionaba la razón de ser de su nuevo estatus en forma de remisos pacientes. ¡Y qué microcosmos variopinto el de Cicely!

Fundado por dos mujeres librepensadoras sobre una aldea preexistente desde la época colonial, que viajando en un automóvil de época hicieron parada y fonda permanente en él -con la disculpa de reponer unos calcetines, por lo que esta prenda y el desfile del coche serán los símbolos de la fiesta local-, esta villa de la llamada Riviera de Alaska aglutina a un vecindario multiétnico y a los arquetipos que caminan por el filo de navaja del sistema.

De esta forma, las fuerzas vivas del lugar están encarnadas en la persona de Maurice Minnifield, antiguo héroe de la guerra de Corea y astronauta de la NASA, que desde la tapadera de su cargo como presidente de la Cámara de Comercio local controla los negocios, las inversiones, los medios de comunicación y la política del lugar. Ello no obsta para que junto a su prepotencia y a su círculo de iguales, reunidos en torno a un club de iniciados del que forman parte los nuevos ricos nativos del lugar y pioneros de postín venidos de otros Estados de la Unión, muestre un refinamiento cultural exquisito y cultive la amistad con el cantinero o con la anciana tendera. A su servicio están el joven mestizo Ed, huérfano al que los miembros de su tribu irán revelando sus dotes como chamán y cuya pasión es el cine -toda circunstancia la remite a un encuadre o a un diálogo de la historia del celuloide-, y el exconvicto Crhis Stevens que ha hallado la vía de la refeneración en la literatura y el aprendizaje autodidacta, desplegado en memorables emisiones radiofónicas, pero que marca los límites de su integración en la ópera salvaje que se deriva de la creación de esculturas metálicas y abstractas y de su reposo del guerrero en una *roulotte* acampada de por vida en medio del bosque. Y es que la sociedad puritana estadounidense siempre necesita de un pastor, en este caso laico y triunfador en la guerra y en la paz, que guíe a las ovejas descarriadas de su rebaño familiar, racial o clasista.

La sensualidad la aportan, como no podía ser de otra forma, las mujeres: en una versión seductora y romántica la piloto Maggie O'Connell, que posee la curiosa y nada deseable virtud de provocar la muerte de sus respectivos novios hasta recalar en su *alter ego* el doctor, con el que compartirá momentos de afecto con discusiones épicas, y en una línea pragmática y de exhuberancia natural la joven camarera Shelly Tambo que consolidará su unión con el tabernero Holling Vincoeur, un sesentón naturalista y francófilo que ha recorrido los cuatro puntos cardinales del territorio. Completan la presencia femenina Marilyn, la ayudante india en la consulta médica de exasperantes silencios y depositaria de saberes ancestrales, y Ruth-Anne, la octogenaria dueña del único supermercado aferrada a la esperanza del mañana y voz de la experiencia. Por último, una serie de personajes intermitentes y algunos encuadres corales, desde festejos a debates abiertos en ayuntamiento, de espectáculos públicos -el paso anual del circo nos evoca los fenómenos de realismo mágico que rodeaban al Macondo de **Cien años de soledad**- al discurrir cotidiano, completan el panorama orgánico y humano de la fauna y vecindario cicelyano.

Y es esta nómina de seres que entrelazan sus vivencias con la que ha de lidiar el recién llegado doctor neoyorquino. Y es en este medio ambiente hostil e imponente desde el que convoca a sus dioses culturales, librescos y científicos, rabínicos y freudianos, maestros y parientes. Y así, noche

tras noche durante un manojito de años de nuestras vidas, Cicely se fue convirtiendo en la pequeña pantalla en una utopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio.

EL CULTO A LAS SERIES Y LAS SERES DE CULTO

En su génesis la serie nació con una esperanza de vida corta, dependiendo de los índices de audiencia, y rivalizando con *Twin Peaks* de David Lynch que causó un mayor impacto inicial y convirtió en intriga macabra averiguar la identidad del asesino de Laura Palmer. Mas este clásico recurso de *thriller* fijó a esta última producción un plazo más finito que a **Doctor en Alaska**, cuya trama se fue enriqueciendo con la incorporación de nuevos personajes y a través de una encrucijada de relaciones bilaterales, a saber: O'Connell le da la réplica a Fleischman, con los apellidos con que ellos mismos se tratan, Shelly hace lo propio con Holling, y una atracción y una dialéctica similares se da entre Ed y el cine, Chris con respecto a discos y libros y Maurice sacralizando el éxito y su medida el dinero. Así como el pulido de las primeras entregas acertó con un formato que pronto la convirtió en serie de culto en Estados Unidos y Europa.

De esta forma, partiendo de un diálogo introductorio y tras una carátula imborrable -un silencioso alce divagando por las calles vacías del pueblo al amanecer, reflejado en los escaparates de las tiendas cerradas y vigilado por los tótems centinelas, al son de la música pegadiza de David Schwartz-, se desarrolla la trama de cada capítulo entrelazando a los personajes nodales y prolongando los argumentos secundarios en la siguiente entrega, para terminar con un plano final arropado por una canción que nos sumerge mediante palabras y sonidos en cada estado de ánimo de los personajes encuadrados en el postrero fotograma.

La creación de este universo cerrado había corrido a cargo de Joshua Brand y John Falsey a comienzos de los noventa, que habían sido colaboradores y guionistas de los Cuentos asombrosos producidos por Steven Spielberg, y que cuales pretendían como en los relatos cortos de aquéllos trazar paisajes icónicos y humanos del Septentrión americano. No debemos olvidar que la serie se tituló en inglés *Northern Exposure*.

Ahora bien en la realización no se perseguía una tesitura realista próxima al documental, ni tan siquiera una fidelidad a las personas de carne y hueso avecindadas en Alaska. De hecho, la filmación tuvo lugar en las localidades de Roslyn y Bellevue, en el Estado de Washington, como pone al descubierto el mural exótico -fresco de esencias paradisíacas donde las palmeras flanquean un fondo ornado con camello y desierto y la inscripción *An Oasis*- que aparece en la pared del café en cada presentación. Por su parte, los registros interpretados por el elenco de actores son arquetipos polivalentes para otras comunidades de los Estados Unidos, pues los indios, los pioneros, los tránsfugas, en suma, los fronterizos forman parte de la historia y la sociedad de todo este joven país en construcción.

Los autores de nuestra Cicely edénica más bien recurren a la coartada de describir «sin querer» un microcosmos de señas reconocibles para criticar el orden establecido en el macrocosmos tangible en el que viven. Es una argucia creativa que practicaban los cultivadores del género utópico, como, por ejemplo cuando Jonathan Swift pone en boca de Gulliver la constatación de que «hay en este imperio (de Lilibut) algunas leyes y costumbres muy peculiares, y si no fueran tan diametralmente opuestas a las de mi propio y querido país, me sentiría en la tentación de decir algo en su justificación»[3]. Para, a continuación, contar con pelos y señales ese nuevo estado de cosas que ponía en evidencia a la monarquía parlamentaria del Reino Unido en la primera mitad del XVIII, y trasladar su discurso anglicano al país de los gigantes, al de los enanos y al de los lectores avisados. De esta forma el

cuerpo de la crítica social y política se cubre con el vestido de la veracidad aparente y lo reconocible íntimo y cotidiano.

El resultado ha sido que junto al consumo compulsivo de series por los televidentes, producciones de diferente presupuesto y presencia más o menos fugaz, pero dirigidas a la masa, con argumentos simples y de una mediocridad apabullante, de vez en cuando aparecen títulos que seducen por igual a público y crítica especializada. Se trata de las llamadas series de culto, que elevan el tono intelectual del discurso y que son deificadas por una minoría y toleradas por el resto, y de las que hasta ahora sólo habíamos disfrutado de producciones europeas, como por ejemplo, las británicas **Retorno a Brideshead**, **Arriba y abajo** y **Yo, Claudio**, con una excelente escenografía y un pulcro trabajo de actores; las italianas **Marco Polo** y **Verdi**, más proclives a la epopeya nacionalista, pero con una cuidada fotografía y unas buenas bandas sonoras; o las españolas **Los gozos y las sombras** y **El Quijote**, memorables en el siempre difícil ejercicio -quizás quimera imposible- de la adaptación de obras literarias a la pantalla.

Pues bien, **Doctor en Alaska** ha venido a unirse a este suma y sigue discontinuo de las producciones de calidad contrastada, y cuya legión de seguidores ha llevado a su reposición e incluso a la apertura de las correspondientes páginas en Internet, a través de cuya red han navegado las opiniones y consultas más exigentes y exóticas en torno a Cicely y sus moradores por parte de los internautas de los cinco continentes. Pero este reconocimiento no lo justipreciamos tanto por los premios Emmy recibidos, ni por su permanencia en la parrilla de programación durante seis temporadas, como por haber actuado como receptáculo de toda una escala de valores defendidos por la izquierda democrática como las señas de identidad de la vanguardia posmoderna.

EL HORIZONTE DEMÓCRATA EN ESTADOS UNIDOS Y SUS LÍMITES

Cuando Northern Exposure se estrenó gobernaba Estados Unidos la administración republicana del presidente George Bush, apéndice del talante conservador e imperialista de la era Reagan, cuando los yuppies de Wall Street eran el modelo triunfante a seguir, la intervención militar la política descarnada en medio del monopolio internacional de la única superpotencia tras la descomposición de la URSS, y el libre mercado el eufemismo concurrente del capitalismo salvaje. De ahí que los partidos, activistas y organizaciones de talante progresista desarrollaran mecanismos de defensa contra esta oleada reaccionaria, y redefinieran sus estrategias de lucha y sus atributos morales alternativos.

En este caldo de cultivo se incubaron las cualidades más apreciadas de nuestra serie, reforzadas durante el período de mandato demócrata, lo que contribuyó a su aureola de «mensajes para iniciados». En efecto, los personajes de la mítica Cicely devienen en arquetipos de valores del viaje americano, y, por extensión y defecto en las mentes de los guionistas, del puente mundial hacia el siglo XXI.

De esta forma, el galeno Fleischman difiere mucho de otros colegas protagonistas de series, como **Doctor Ganon** y **Urgencias**, infalibles en su lucha al límite contra la enfermedad y la muerte, rodeados de un equipo clínico de reputada profesionalidad y moviéndose en el ámbito aséptico y racional del mundo hospitalario. Al contrario, el recién diplomado que comienza a ejercer en Alaska, sin dejar de hacer gala de su esmerada formación, se encuentra en una consulta con el instrumental y la farmacopea más elemental, dependiente de los envíos aéreos para su dotación, y plagado de dudas e inseguridades ante unos enfermos que sobreviven entre la mayor fe en los curanderos y la adaptación darwiniana a la dureza del medio. Un urbanita que reniega de su destino desde el primer momento y sueña y proclama su deseo de volver al ajetreo de Nueva York. Un solitario al que le

cuesta hacer amigos en un círculo tan estrecho y que se enamora de la taxista aérea O'Connell con la misma vehemencia con la que discuten y rompen una y otra vez. En suma, el médico se humaniza, el actor alcanza el registro adecuado, siente y padece como los mortales y se hace creíble a los ojos del espectador.

Pero, además, hay un acusado respeto a las minorías, ya sean raciales, religiosas o de género. Las primeras con una representación explícita en las figuras de la recepcionista Marylin, seguidora de las tradiciones de sus ancestros, orgullosa de sus padres y de su clan, matrona encargada de la transmisión oral del conocimiento, así como del chico para todo que es Chigliak, cuya adolescencia está marcada por ritos de tránsito e iniciación a la magia chamánica, sin dejar por ello de tener las ilusiones y los referentes de un norteamericano de su edad. Pero no sólo aparecen modestos nativos, integrados en una población que ha surgido en la tierra de sus antepasados, sino también algún millonario que ha sabido jugar bien la supuesta igualdad de oportunidades reconocida por la constitución para afirmarse en el trono de la fortuna que corona el sistema establecido. Y lo mismo sucede con el quebecquiano Holling Vincoeur, explorador, cazador y cantinero, que ha escrito junto a sus longevos parientes una página de broncas y aventuras por la foresta salvaje de la América más septentrional, al punto de dedicar algún que otro elogio a la fraternal Canadá. Tampoco tendrán problemas de integración los habitantes venidos de otras latitudes estadounidenses, ni los transeúntes que pasan por Cicely -rusos arruinados por la caída del bloque socialista, italianos desparramados por medio mundo con sus restaurantes a cuestras, cómicos de la lengua y hasta un violinista polaco que pierde el juicio por un stradivarius-, porque al fin y al cabo la frontera acuna a los renegados, a los marginados y hasta a los fuera de la ley. Todos ellos minoritarios en el gran mosaico semiótico de apocalípticos e integrados.

En la misma armonía conviven de diferente culto - el médico es hebreo, la camarera católica, los indígenas animistas, los unos puritanos, los más ateos o descreídos...-, de distinta tendencia sexual -el mejor hotel del pueblo lo regenta una pareja *gay*-, y en un plano de igualdad se trata a las mujeres que como buenas pioneras muestran rasgos de un fuerte carácter y un espíritu emprendedor ya sea la bella e intrépida Maggie, la animosa y vital Ruth-Anne o la estricta policía Barbara Semnaski.

Así también, y como no podía ser menos por la sensibilidad actual y por movernos en tierras supuestamente incontaminadas, hay una presencia permanente del discurso ecologista. A la sacralidad del entorno vino a sumarse durante algunos meses un personaje que explicitaba la defensa del medio ambiente, obligado a vivir en una burbuja de aire, a comer productos naturales y a respirar oxígeno verde por los cuatro costados. Y, llegado el momento en que había que hacerlo desaparecer, se buscó la solución más ortodoxa, cual fue alistarle una vez curado en Greenpeace y participar en su cruzada arco iris por los océanos de nuestro ecúmene. A fin de cuentas, Alaska es en sí misma uno de los últimos bastiones de naturaleza pura, cual inmenso parque natural que hay que mimar en medio de un proceloso piélago industrializado y destructor.

Pero es que hasta en la cultura y en las artes, hay una apuesta por la más original y experimental, mediante una reflexión acerca del cine dentro del cine. Esta introspección de los realizadores en los resortes narrativos de su propio vector de expresión se sintetiza en el personaje de Ed, el joven indio que sueña con dirigir algún día su propia película, y se canaliza por la vía del homenaje, ya sea en aquel capítulo que los personajes de Federico Fellini tornaban las calles del pueblo, ya en aquel otro en que el propio Peter Bodganovich aparecía en escena dialogando apaciblemente sobre el mundillo cinematográfico.

Ahora bien, en este repaso a los elementos del manifiesto renovador, que han sido tratados con la suficiente sutileza para que no perecieran entre los algodones ñoños y edulcorados del lenguaje

políticamente correcto, hay un personaje clave que reconduce el discurso hacia los límites tolerables del sistema, que fijan la frontera del horizonte demócrata. Se trata del todopoderoso Maurice Minnifield, cabeza visible de la oligarquía del lugar, dueño de propiedades y comprador de voluntades, pero, sobre todo, a través del que se da rienda suelta al culto al héroe tan unido a la idiosincrasia norteamericana. Pues será mediante sus delirios de grandeza y sus proyectos desmedidos para Cicely, a la que espera modelar a su imagen y semejanza, por donde veamos desfilar la bandera del «mundo libre», los logotipos nacionales y suenen de fondo himnos atiborrados de barras y estrellas. De ahí, la habilidad de los creadores de la serie para hacernos tolerable y asta con un punto de simpatía al villano de turno, pero también su aceptación final de los valores tradicionales del sueño americano.

Es una vuelta de tuerca hacia establishment, que en su día el barón de Montesquieu atinó muy bien a definir en la carta que el persa Rica le escribe a su amigo Ibén desde París: «El más poderoso príncipe de Europa es el rey de Francia. No tiene minas de oro, como su vecino el rey de España, pero es más rico que él, porque saca su riqueza de la vanidad de sus vasallos, más inagotable que las minas»[4]. La grandeza de los Estados Unidos se alimenta de la vanidad de sus ciudadanos y el acicate de ésta es el culto a los ídolos patrios.

Mediante esta tramoya que combina los hilos de la diversidad finisecular con los de la unicidad histórica del país, que baraja excentricidad y alternativa mezclada con patriotismo y religiosidad, la serie transmite al espectador los buenos deseos del igualitarismo social y de la democracia real. Como en su momento dedujo Tomás Moro de las premisas que describían a la república de Utopía:

«De las costumbres de un pueblo como éste se sigue necesariamente la abundancia de todos los bienes. Si a esto se añade que la riqueza está equitativamente distribuida, no es de extrañar que no haya ni un solo pobre ni mendigo»[5]

Por eso en Cicely no hallamos a ningún indigente. Por eso la obra del canciller inglés fue contemplada en su tiempo como un entretenimiento humanista. Por la misma razón que la serie la sentimos como un anhelo libertario en medio de una sociedad norteamericana con unas desigualdades lacerantes. No es sino el oasis de Promisedland en medio del desierto capitalista.

LITERATURA MEDIÁTICA: LA PALABRA ESCRITA EN LAS ONDAS

Entre los alicientes que más sedujeron a los telespectadores de **Doctor en Alaska** debemos destacar la acusada presencia del mundo literario insertado en secuencias que combinan la cámara fija con imágenes móviles proyectadas desde un ventanal hacia el exterior. Para ello, los realizadores se han valido del personaje polifacético de Chris Stevens, sentado frente a la mesa de mandos y el micrófono de la radio local, compartiendo con los oyentes los fragmentos aleatorios de una variada bibliografía. Al punto de ser uno de estos planos el que aparezca en la portada de la banda sonora de la serie.

En consecuencia, por las ondas han pululado los ecos de los más reputados maestros de las letras universales, de los clásicos a los contemporáneos, de Shakespeare a Tocqueville, de Baudelaire a Kierkegaard, en un muestrario que ha hecho las delicias de quienes amamos por igual las artes y las letras. Y, sólo en algunos episodios, se dio un paso más y se llevó el fragmento impreso al argumento que se desarrollaba en el mundo periférico de Cicely, como, por ejemplo, cuando la llegada de los meteoros otoñales es saludada con un canto al revoloteo juguetón de los copos de nieve y el locutor

se echa a la calle para desear «Bon hiver!» a sus convecinos, cuando el doctor Joel Fleishman alucina estar siendo psicoanalizado por el maestro en persona y deja dormido al mismísimo Freud con sus problemas e indecisiones, o cuando el relato de García Márquez acerca de los hombres que viven los sueños de otros comienza a afectar a los habitantes del pueblo en sus vigiliadas nevadas.

Sin embargo, esta forma mediática de tratar el universo de los libros quizás sea reflejo de la situación cultural que se está viviendo en Estado Unidos, donde muchos intelectuales dan por hecho el triunfo de un mundo posliterario. En este sentido, una de las propuestas posmodernas más rupturistas acaba de ser formulada por Robert A. Rosenstone, quien partiendo de la premisa de que los audiovisuales explican la sociedad contemporánea, la cual nunca más recuperará a los lectores del pasado, propone utilizar el cine como una forma válida de hacer historia y concluye: «la historia no debe ser reconstruida únicamente en papel. Puede existir otro modo de concebir el pasado, un modo que utilice elementos que no sean la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción, el montaje»[6].

No obstante, el desafío del cine de Rosenstone a la obra bibliográfica nos parece deudor del contexto social y universitario en el que se mueve, pues si en su país se ha perdido el hábito de lectura en Europa nunca antes se había publicado tanto y hasta los más académicos comienzan a aceptar que el cine sea colindante con la historia y la literatura y no sólo complemento de ellas. Además, todavía quedamos profesores que, a fuer de cinéfilos y lectores empedernidos, nos negamos a firmar el parte de defunción de la historia escrita y que nos parece un acierto la solución adoptada por los guionistas de Northern Exposure para difundir la palabra escrita por las ondas radiofónicas.

En este punto, en el que el sólo el futuro nos dirá cómo evolucionarán las relaciones entre libro e informática, y donde el ejemplo de Chris en la encantadora y modesta emisora de Cicely es sintomático del reto planteado hoy en el mundo de la comunicación, sólo nos resta asumir la opinión epistolar del persa Usbek, mutis mutando el «filósofo» Montesquieu, acerca del estado de cosas que desea para sí: «Varias veces me he afanado por averiguar qué gobierno era más conforme a la razón, y me parece que aquél es el más perfecto el que conduce a los hombres del modo que más con sus gustos y sus inclinaciones se aviene»[7]. Que lectores, espectadores, cibernáutas y oyentes aparejen sus preferencias mediáticas, a sabiendas de que todas son compatibles y deseables.

NEW AGE Y FUSIÓN DE MÚSICAS EN LA ALDEA GLOBAL

Desde el mismo nacimiento del cinematógrafo, la música pasó a formar parte del nuevo lenguaje fílmico, y no deja de ser sintomático que el pentagrama sea espejo de los sentimientos expresados en la acción. Y esta ligazón entre sonidos y tempo pasional la hallamos tanto en las piezas del cine mudo, arropadas por la elocuencia del piano, como, cada vez más sofisticadas, en las bandas musicales del sonoro.

Es así como en nuestra serie de culto se rinde pleitesía a toda una fusión de músicas que responde al concepto de aldea global y a la filosofía de mestizaje que norlean el argumento.

Por eso, cuando en 1992 se lanza al mercado su banda sonora bajo el título homónimo de **Northern Exposure** nos encontramos con que, junto al tema central y algunas producciones de su compositor David Schwartz como *Alaskan Nights* y *A Funeral in my Brain Woody the Indian*, aparecen cortes de la más abigarrada procedencia: de resonancia quebecuiana y canadiense como Jolie Louise, Etta James coqueteando con el jazz y el blues, rock irreductible en Gimme Three Steps, Miriam Makeba portando ritmos africanos y hasta un Bolero interpretado por Frederica Von Stade y acompañada por su correspondiente orquesta filarmónica en un homenaje a la música clásica[8].

No obstante la tentación de haberse centrado en piezas populares que ilustrasen el contexto indígena, sajón y francés de Alaska, los creadores eludieron el mimetismo realista para no mostrar lo que alguien ha llamado "cantos de comunidad". El peligro de este localismo lo expresaban muy bien Lenina y Bernard, los personajes de la premonitoria y futurista **Un mundo feliz**, cuando visitando a los indios Malpaís: «Se produjo pronto una explosión de cantos. Cientos de voces masculinas gritando briosamente al unísono, en un estallido metálico, áspero. Unas pocas notas muy prolongadas y un silencio, el silencio tonante de los tambores; después, agudas, en un chillido desafinado, la respuesta de las mujeres»[9].

Pues bien, estas expresiones sonoras consideradas de casta inferior, estarán ausentes en **Doctor en Alaska** en favor de una apuesta más armónica y respetuosa para con todas las manifestaciones musicales de nuestro mundo. Mas sin olvidar las modas, recogiendo las últimas tendencias en cada capítulo para retornar a las piezas tradicionales, populares o sinfónicas, y darle el tono y timbre adecuado a cada momento. Y como muestras de este amplio espectro, el director rendía un sentido homenaje a Italia en un episodio en el que envueltos en los algodones de «!Oh! Mio bambino caro» de Puccini la cámara planeaba sobre palacios, pinturas y paisajes del más adorado de los Renacimientos, emulando la *Utopia Triumphans* polifónica, a la que Marsilio Ficino definía como «cantos antiguos en armonía con la lira de Orfeo». O la misma fruición con la que las voces etéreas de Enya y Loreena Mackennitt cerraron historias cotidianas entre arpas celtas, oraciones sufíes y poemas místicos. Y con el mismo desenfado que en otra ocasión tocaba un rockero devoto del heavy metal acompañado de las salmodias y percusiones recitadas por las voces y los tambores nativos.

New Age de los noventa, diversidad cultural y mestizaje musical, que han sido paralelos en la discografía mundial y en nuestra serie, y que podemos rastrear hasta su proclama más reciente en la dedicatoria que la vocalista portuguesa Dulce Pontes anota en su obra *Caminhos*:

*Sao os sons que nos unem.
Sem as fronteiras do espauo ou do tempo.
E é assim que tem que ser e será.
Cada um é uma ínfima particula do todo.
Pelos caminhos, sao os sons que nos unem.
Da maos dadas*[10].

CICELY COMO METÁFORA DE EUTOPIÍA

Con la misma fugacidad que anida en los proyectos utópicos, después de seis años de vida televisiva la serie iba a concluir, no sin antes un apéndice que puso al descubierto el desgaste y lo forzado de una última reestructuración. En efecto, cuando el actor Rob Morrow que encarnaba al protagonista abandonó el equipo para dedicarse a otros proyectos cinematográficos, su sustitución en la trama por el nuevo doctor Phillip Capra y su esposa Michelle, urbícolos huídos de Los Ángeles en busca de una vida natural en paz y armonía, no hizo sino prolongar la agonía de esta crónica de una muerte anunciada. Ni la nueva inadaptación de los nuevos huéspedes de Cicely, ni el cambio en las relaciones interpersonales entre los actores -emparejamientos forzados, reiteración temática, etc.-, pudieron salvar la nave del naufragio y el último episodio se emitió en Estados Unidos el 26 de julio de 1995. Eso sí, con la suficiente dignidad y nostalgia del artesano que da por terminada la obra bien trabajada, como acertaba a evocar la letra de la canción postrera con un alce evanescente vagando en la noche intemporal:

*El sol se pone deprisa.
Dicen que lo bueno no dura.*

*Dale un beso de despedida,
Pero abraza a tu amante
Porque se te partirá el corazón.
Vamos, despídete de nuestra ciudad.*

Ahora bien, con el distanciamiento del tiempo transcurrido y salvando las distancias entre la ficción mediática y las falsas promesas electorales, constatamos un paralelismo entre buena parte de los contenidos de **Doctor en Alaska** y la declaración de principios que un año y medio más tarde expuso el presidente Bill Clinton durante la toma de posesión de su segundo mandato, lo que corroboraría nuestra opinión acerca de los guionistas de la serie como canalizadores de las aspiraciones más caras a los manifiestos del partido demócrata y de círculos progresistas en el estrecho tablero del ajedrez político de Estados Unidos. En este sentido, Clinton, como reza la noticia de prensa, «prometió conducir a su país hacia el siglo XXI en condiciones de única superpotencia, mencionó la necesidad de combatir el racismo y la xenofobia y reformar el sistema político para hacerlo más participativo y sensible a las necesidades populares»[11]. De acuerdo a la etiqueta establecida por George Washington, el presidente electo, con la mano izquierda puesta en la Biblia, pidió a Dios desde las escaleras del Capitolio que le ayudase en su defensa de la Constitución y garantizó que la mayor democracia del mundo podrá afrontar los retos de la mundialización de la economía y el advenimiento de la era informática. Y es al citar la ventajas nacionales para tal empresa cuando coincide con las «reivindicaciones» de **Northern Exposure**: mejora en la protección del medio ambiente, diversidad humana, espíritu generoso hacia los emigrantes, globalización de Internet, etc. Luego, en los planos político y televisivo los sectores demócratas aspiran a hacer de Estados Unidos y de su metáfora a escala, cual es la comunidad de Cicely, la nueva tierra prometida en el umbral del próximo milenio.

De resultas, la perspectiva histórica nos permite valorar el universo cerrado de **Doctor en Alaska** no tanto como un modelo utópico, al modo de los propuestos por los escritores del género, de aquellos falansterios fourieristas decimonónicos del primer socialismo, de las colectividades anarquistas de nuestra Guerra Civil o de las comunas hippies de los sesenta, sino como un lugar feliz, un país de Jauja y de Cucaña donde se asienta la armonía y la tolerancia por la implantación de la justicia, la Tierra de Promisión evangélica de los padres *dissenters* adonde manan arroyos de leche y miel...[12]. Es así como la república de Cicely y sus dilectos habitantes han devenido con el paso del tiempo en Eutopía.

Luego retornamos a los orígenes de la cultura occidental, al asumir la propuesta de Platón de fijar en la educación y la justicia el ideal político y las claves del buen gobierno, a sabiendas de que «No fundamos nuestra ciudad con vistas a la felicidad de una sola clase, sino para que lo sean todos los ciudadanos sin distinción alguna. (...) Ahora, pues, de acuerdo con nuestra opinión, queda regulada la ciudad feliz, y no para que disfruten de la felicidad unos cuantos ciudadanos, sino para que la posean todos en general»[13]. El igualitarismo social muda en felicidad común a la mayor gloria de la res publica.

Al cabo, nos que da el agradable recuerdo de nuestra eutópica Cicely, y, parafraseando a Gerardo de Nimega, humanista holandés que ensalza en versos la obra de Erasmo, al volver la vista atrás sobre cualquiera de sus inolvidables capítulos, rumiaremos para nuestros adentros:

¿Gustas, espectador, de dulces pasatiempos?

Aquí los hallarás, los más discretos.

NOTAS Y REFERENCIAS:

[1] MANGUEL, A.; GUADALUPI, G. **Guía de lugares imaginarios**. Madrid, Alianza, 1992. En descargo de los autores hay que señalar que la primera edición de la obra vio la luz en 1980, cuando la serie televisiva ni siquiera aún se había rodado y que la mayoría de sus fuentes son literarias, pero también hay que constatar que no actualizaron las voces en la versión española.

[2] Acerca del valle lamaísta de Shangri-La, además de sus referencias cinematográficas hollywoodienses, hallamos una descripción en ALLAN POE, E. "The Facts in the Case of Mr. Valdemar", *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Filadelfia, 1840. Sobre Tierra Libre y su capital Valle del Edén, véase HERTZKA, Th. *Freiland*. Leipzig, 1890. Por último, *Cittabella* es una creación de WAINSTEIN, L. *Viaggio in Drimonio*. Milán, 1965.

[3] SWIFT, J. *Los viajes de Gulliver*. Madrid: Alianza, 1987, p. 68 (1ª ed. 1726).

[4] MONTESQUIEU, Barón de. *Cartas persas*. Bilbao: Club Internacional del Libro, 1985, p. 44.

[5] MORO, T. *Utopía*. Madrid: Alianza, 1995, p. 136 (1ª ed. 1516).

[6] ROSENSTONE, R. A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997, p. 20

[7] MONTESQUIEU, Op. cit, p. 136. El autor utiliza a sus personajes persas como coartada para criticar a la Monarquía Absoluta francesa.

[8] *Music From The Television Series Northern Exposure*. MCA Records, 1992, Compact disc MCD 10.685

[9] HUXLEY, A. *Un mundo feliz*. Barcelona: Plaza & Janés, 1976, p. 99.

[10] La cita acerca de la polifonía renacentista aparece en el libreto de VAN NEVEL, P.; HUELGAS ENSEMBLE. *Utopía Triumphans*. Sony, 1995. Compact disc 66.261. Y el mestizaje musical, en DULCE PONTES. *Caminhos*. Movieplay, 1996. Compact disc PE 51.028

[11] *El País*, 21 de enero de 1997, pp. 1-2

[12] Acerca del mito de una Jauja feliz, vid. GARCÍA MARTÍN, P. "Il paese di Cucagna", *Ludica, Annali di Storia e civiltà del gioco*. Fondazione Benetton Studi Ricerche y Viella Editrice, No. 1 (1995): 19-29.

[13] PLATON, *La República*. Madrid: Aguilar, 1963, p. 252.

PEDRO GARCÍA MARTÍN es Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado varios libros sobre historia agraria (*El mundo rural en la Europa Moderna*, *La Ganadería Mesteña en la España Borbónica*, *La Mesta*, *Cañadas, cordeles y veredas* y *Por los caminos de trashumancia*) y el mundo mediterráneo (*La cruzada pacífica*). Como docente, además de sus cursos sobre Historia Moderna e Historia de la España del Siglo de Oro, viene impartiendo un ciclo titulado "*Imagines historiae*, el cine, la literatura y la música para estudio de la Historia". "North to the Future" agradece especialmente el gentil consentimiento del autor, a compartir sus impresiones con los aficionados de Doctor en Alaska.



Adiós a todas esas cosas

Urtian

Una voluntad clara de que las cosas vayan más allá de sí mismas, confundan sus límites, se impliquen unas con otras, cosas que incluso parecen contradictorias. Que el arte tenga que ver con la física, los sueños con la medicina, las palabras con la música, las matemáticas con las leyendas, esto es lo que hace Doctor en Alaska.

Hace por ejemplo que una adicción se resuelva por un acto de fe. Hace que una depresión pueda terminar por un teatro, por un psicodrama. Nos referimos al capítulo escrito por Robin Green y dirigido por Stuart Margolin, *Adiós a todas esas cosas*. Aquí el registro del arte y el de la religión van a crear una relación esencial entre sí al servir como *mediadores* en los problemas de los protagonistas.

Nos estamos refiriendo al arte, en este episodio, como representación estética de la ficción teatral orientada a la solución de esos problemas, es decir, al psicodrama. Y hablamos de religión en cuanto acto de confesión en el mismo sentido del conflicto.

Tanto el psicodrama como el acto de confesión religiosa, tienen en este relato la misma función, esto es, la de señalar una posibilidad de solución a la situación crítica que los personajes experimentan.

Este episodio arranca con el final de una relación, la de Joel con su novia Elaine, y el inicio de otra, la de Shelly con la televisión como objeto de seducción. En el primer relato, la depresión de Joel por el abandono de su novia le hará enfrentarse con su propia emotividad. En la historia de Shelly, esa otra forma de encuentro que se funda en el roce con las cosas, hará que la protagonista experimente su propia respuesta ante la televisión como universo imaginario en el que queda seducida y atrapada.

Dos líneas narrativas entonces, una que parte de la ruptura de Elaine con Joel (y, en cuanto imprevista, hace que la relación con ella quede a falta de un final en su intimidad), y otra en que la televisión va a crear en Shelly un estado de enfermiza dependencia.

En las dos historias, la imagen por sí misma tiene su propio protagonismo en el relato. Pues Joel producirá inconscientemente imágenes que expresarán su actitud desencadenada por el abandono imprevisto de Elaine, y Shelly suplantarán con las imágenes televisivas su forma de vivir y ver el mundo.

En las líneas que siguen, trazaremos brevemente el recorrido que sigue el conflicto en ambos personajes.

Carta de Elaine

Joel lee en su consulta la carta en la que su novia le dice que le abandona por un hombre mayor. Después de un fundido en negro, la cámara nos muestra al protagonista leyendo la carta dentro de una trinchera que está siendo atacada en pleno conflicto bélico. Cuando lee la noticia, sale gritando de la trinchera completamente desesperado. Al retomarse la escena inicial, su gesto expresa la depresión en que se ha sumido, en palabras de Ed: *"Marilyn dice que cuando salió de la consulta tenía la expresión de los viejos que caminan hacia el hielo para no volver"*.

Sin querer afrontar el hecho de la separación, Joel intentará evadirse a toda costa, primero manteniéndose ocupado evitando pensar sobre lo sucedido: Ed lo encuentra en su casa limpiando con esmero el fogón, tratando de convencerse de que la noticia no ha sido tan importante, y fingiendo que ya ha empezado a superarlo.

Después su intención será sustituir con otras mujeres el hueco dejado por Elaine, buscando una nueva relación con una de las amigas que Chris le presenta, pero fracasando de nuevo. Ella le dice: *"no he recorrido diez mil kilómetros para encontrarme con alguien que podría estar en mi clase de 5º"*.

Ante este nuevo rechazo, vuelve a intentar alejarse de su problema y se refugia en el cine. Pero allí, cuando termina la emisión y se queda a solas, no le queda más remedio que enfrentarse con su propia intimidad. Proyectará espontáneamente imágenes, sin intervención de la idea que tiene de su persona, y que antes había cifrado en su condición de médico, joven, apuesto y judío, todas ellas cualidades exteriores, y por tanto superficiales en relación con su realidad interior.

Joel vs Joel

Estas imágenes proyectadas sobre la pantalla del cine cuando se queda solo, representarán su realidad interna, más verdadera porque atañen a *toda* su persona y no sólo a esa parte superficial de su personalidad con la que se siente identificado.

Aparece primero la imagen de una antigua novia, que le hace sentir el problema del abandono ahora desde el propio lado de Joel:

"Por fin te ha tocado. Has conseguido librarte de ello durante mucho tiempo. Nunca se te ocurrió ponerte en lugar de la otra persona. Te pusimos un mote en Bachillerato, ¿lo sabías?, el escaqueador. Siempre pensando en ti, jugando por las bandas, buscando el nº 1".

Joel es considerado por su propia imagen inconsciente como un *escaqueador*, alguien que va a lo suyo sin preocuparse de los problemas de los demás. Luego le dice que ella se

encuentra en la vida muy bien situada, casada con un sueco de cine, viviendo en una casa grande y confortable, desde donde puede verse un paisaje fantástico, queriendo afirmar así su maravillosa vida lejos de él y remarcando todavía más una situación tan opuesta a la suya:

"A menudo he pensado en ti, escaqueador, me preocupo por ti, llegando a los treinta, solo, viviendo en una cabaña en medio de la silenciosa y helada Tundra",

Joel asiente sin decir nada, pues no le queda más remedio que reconocer esta situación sin tapujos, una realidad de la que está continuamente evadiéndose por ser lo que más teme. Alejado ahora de todo lo conocido que le daba sensación de seguridad y protección, Joel siente que va perdiendo contacto con lo que le mantenía unido imaginariamente a Nueva York, ahora ya solo, sin Elaine.

El abandono de Elaine sume a Joel en una depresión porque lo que éste deseaba profundamente deja de estar ahí, en su interior, para sostenerle. Aquello que le daba seguridad al protagonista, su vida pasada en Nueva York con su novia, es lo que ahora de repente ya no está. Por tanto, no es sólo en el plano sentimental donde ha calado la noticia, sino más adentro. La separación de Elaine ha destruido uno de los cimientos del personaje, aquello que le sostenía ante la amenaza constante que para él supone cada suceso imprevisible de su vida en Cicely.

Después de esta escena, aparece un niño de quince años que es él mismo:

"Creí que habíamos acordado no volver a hacer esto. Esta dependencia a la afirmación externa, miedo al rechazo y todo eso. Es una verdadera vuelta atrás, intelectualmente estamos en nuestro terreno, pero emocionalmente..."

Su vida anímica infantil (lo que aún está por crecer) quiere a toda costa evitar la vuelta al pasado. Un pasado recurrente de desequilibrio entre lo intelectual y lo emocional: la falta de crecimiento de su emotividad, su inmadurez. El mismo motivo por el cual antes había sido rechazado por la amiga de Chris (*"no he recorrido diez mil kilómetros para encontrarme con alguien que podría estar en mi clase de 5º"*). Idea que hace pensar también en el hecho de que Elaine lo haya sustituido por un hombre maduro.

Como la imagen del niño insistirá luego:

"Hemos hablado y hablado y hablado de este problema, pero esta es la tercera vez que nos hemos derrumbado (...) ¿Cuántas veces más vamos a someternos a esta odiosa humillación? (...) Ahora estamos en un cine hablando con nosotros mismos, ¿es que no hay crecimiento? ¿Es que no hay catarsis? (...) ¿Sabes que da más miedo? Nos hacemos débiles. Si seguimos así vamos directos al declive total. Sin nada que lo impida, la completa desintegración mental, el descalabro nervioso para cuando tengamos cuarenta años".

Hace falta entonces que Joel haga algo; su alma reclama urgentemente una *catarsis* para lograr por fin el crecimiento de sus emociones. Porque estas escenas que Joel ve en la pantalla del cine, representaciones de su auténtico estado interior, están señalando el desequilibrio entre su intelectualidad desarrollada y su atrofiada emotividad. En otras

palabras, la falta de construcción de su subjetividad, y con ello la necesidad de empezar por aceptar sus auténticos sentimientos.

Música de blues

Joel tiene que verse entonces sin el estado de autosuficiencia en que estaba al principio. Un estado por otra parte ficticio; verse así más cercano a su realidad íntima (una imagen no tan superficial de sí mismo). Por otra parte, la dirección que debe tomar es la de crecer emocionalmente, que su vida anímica tenga más presencia y pueda madurar.

Con intención de cubrir esta necesidad, de compensar este desequilibrio, se entiende en una secuencia anterior, las palabras de Chris en el momento de llegar Joel a la emisora: *"Abraza tu pena, así crecerá tu alma"*, mencionando a Jung mientras pone un disco de blues. Pues a pesar de su intento de distraerse, de cubrir el vacío dejado por la pérdida repentina de su novia, el auténtico estado de ánimo de Joel es el de la tristeza.

A la experiencia de encontrarse ahora Joel sin uno de los pilares que le sostenían interiormente, aparece la realidad de esta soledad. El tener que enfrentarse inesperadamente con este problema le hace consciente de que, ante el hecho del dolor, está solo: ese dolor que solamente puede ser sentido por él mismo. Un dolor que, por otra parte, se empeña aún en no reconocer.

Como más tarde se verá en el Brick, cuando Maggie le dice que siente lo de Elaine, y él reacciona negativamente al creer que se está compadeciendo de él (y que es precisamente lo que de verdad siente y se empeña en rechazar). Y esto es lo que Chris está señalando como primer paso inevitable: "abrazar" (comprender) la pena, asumir el estado afectivo, el desequilibrio, en el que verdaderamente se encuentra, como éste le dirá: *"el rechazo es una forma de verlo, pero con el yin y el yang, hombre-mujer, o está equilibrado o no lo está ... Se trata de la eterna ecología del asunto del amor"*.

Esa noche Joel se imaginará en sueños como protagonista de *El Graduado*, llamando a su novia e intentando recuperarla arrancándola del altar. Intentará así "abrazar su pena", reconociendo por primera vez su auténtico estado de ánimo.

Pero esta respuesta será insuficiente: el sueño le muestra que por sí solo no puede recuperar a Elaine, que por sus propios medios no consigue acabar su película con ella.

La escena se funde con las palabras de Chris desde la emisora: *"Día de dolor para los amantes en la KBHR. Música para aliviar los corazones rotos"*.

Lo que se inventa Ed

Sin intentar ya evadirse de su verdadero estado de ánimo, Joel se entrega totalmente a su abatimiento. Sin ganas de levantarse de la cama (luego le veremos tumbado sobre la mesa de la consulta quejándose de su dolor), empieza a recordar con nostalgia escenas pasadas con Elaine:

"Una vez fuimos a una de esas representaciones de Shakespeare en el parque. Estás ahí, en el parque, viendo Otelo con toda esa gente, es agradable. Después fuimos a una de esas terrazas a las que solíamos ir, donde sirven un capuccino helado con espuma de leche y cucharas largas. Llevaba perlas y un traje negro que le quedaba muy bien..."

Y termina diciendo: *"Lo peor de todo es que no hay conclusión"*. O lo que es igual, sólo en la posibilidad de terminar lo que se ha visto truncado de forma imprevista, la historia que continúa en su intimidad reclamando una conclusión, es donde puede estar la solución de su problema.

Así, le explica a Ed, quien no acaba de entenderlo bien, que sería como si cortaran los últimos quince minutos de una película. Es cuando éste se da cuenta de que Joel está enfermo de amor, atrapado en un pasado que probablemente no vuelva nunca y que, al seguir dándole vueltas en su interior, no va a dejar de torturarlo. Es en ese momento, al ver claramente cuál es el estado de Joel, cuando su amigo empieza a pensar la manera en que pueda finalizar su película con Elaine.

Y la manera en que lo hace es a través de un pequeño juego, una representación teatral improvisada, un psicodrama del mejor día que Joel pasó con su novia. Es decir, un jugar a que Maggie haga de Elaine para que él pueda acercarse al final de una relación afectiva que ha quedado rota en su intimidad.

Pero antes de describir esta secuencia, me referiré al otro relato del episodio, el que tiene a Shelly como protagonista, pues es en la necesidad de una solución a través del acto *representativo* donde, como decía al comienzo del comentario, se funden las dos historias de este capítulo.

Shelly, yonqui de la tele

Hemos visto cómo en el relato de Joel las imágenes proyectadas en el cine expresaban, por un lado, su actitud externa con respecto a su conflicto, y por otro, su respuesta interna para tratar de comprender globalmente su situación personal. Ahora, en el relato de Shelly nos encontramos una imagen, la televisiva, de naturaleza completamente distinta al estar desprovista de un sentido internamente orientador.

La historia comienza con la llegada de una antena parabólica que Holling regala a Shelly: *"Sé que estabas empeñada en ver el mundo entero, pues ya lo puedes ver, aquí mismo en tu casa, conmigo a tu lado"*.

La gente se reúne en el Brick para ver la televisión y comentar el programa que se está emitiendo. Todos comparten ideas sobre el programa; todos menos Shelly, que mira la pantalla fascinada y muda.

Se destaca enseguida la actitud de la protagonista ante la aparición de un mundo nuevo y fascinante con el que plenamente se identifica: el mundo televisivo, que tiene como primera consecuencia para ella la negación de la comunicación con los demás. La cámara recoge este cambio de orientación en el acto comunicativo: del espacio cambiante de los que se levantan o se sientan a la barra del Brick moviéndose y hablando, al rincón fijo

donde Shelly refleja, con gesto de autómeta, las luces de ese televisor que desde ahora va a estar noche y día encendido. Pues Shelly renunciará desde ahora a la comunicación compartida, para fijarse exclusivamente en el mundo que le va a llegar de la televisión y que irá adueñándose poco a poco de su mirada ingenua.

Al día siguiente, después de pasarse toda la noche frente al televisor, se recuesta sobre la barra del bar y se queda absorta frente a la pantalla mientras emiten un culebrón. Al otro lado de la barra, Ed y Maurice hablan de ver la televisión, y aquel dice: *"Es divertido ver cualquier cosa si hay un grupo de gente alrededor"*, volviendo a mostrarse a continuación la imagen de Shelly sola en su rincón, completamente seducida por el espectáculo televisivo.

Realidad imaginaria

No sólo se destaca aquí el haberse negado Shelly a la comunicación (y a toda relación) con los otros, sino al mismo tiempo la pérdida de interés por toda realidad que no sea la que le llega a través del televisor. Será ahora el consumo del espectáculo televisivo lo que le interesará, y con el cual suplantarán el mundo en torno de los amigos, el trabajo y la relación con Holling.

Más tarde, Shelly aparece en el Brick vestida como la presentadora de un concurso, y empieza a hablar de los personajes y de todos los programas cuyo horario ya se sabe de memoria. De tal forma que ahora la comunicación será a través de los contenidos consumidos en los programas televisivos. Una consecuencia más del proceso de irrealización del mundo, que conlleva la negación del Brick y del pueblo como espacio de encuentro, de relación social compartida.

El mundo de Shelly comienza pues a empobrecerse, a desorientarse (aparición en el bar vestida de presentadora de concursos). Shelly empieza a confundir el mundo de la televisión por el real, y a identificarse y dejarse seducir por la mentira televisiva.

La mentira

Dentro del ámbito de esta identificación, se hará consumidora también de lo que anuncia la publicidad, cosas innecesarias, gastándose todo el dinero ahorrado para su Luna de Miel. Inmersa en esta relación imaginaria con las cosas, hará entonces algo de lo que luego se va a arrepentir especialmente: mentirá. La mentira va a ser ahora la palabra que resuma el tipo de encuentro que mantiene Shelly con el mundo, al ser la mentira precisamente lo contrario a eso: el desencuentro con la realidad.

Es entonces cuando Holling intenta hablar muy en serio con Shelly, y le dice: *"Creo que tienes un problema con el televisor (...) Ves la televisión a todas horas, no comes, no duermes, no creo que puedas controlarlo"*, haciendo que compruebe por sí misma hasta qué punto es así. Aunque Shelly se niega a aceptarlo en un principio, sólo cuando intenta dejar de ver la televisión y ve que es incapaz de hacerlo, reconoce que no puede controlarlo, que tiene *mono* de televisión: con el televisor apagado, Shelly sentirá el silencio

y el trabajo como algo pesado, inaguantable. Se da cuenta de que, al estar vaciada de intimidad, se ha convertido en una autómatas.

En ese momento, al tomar conciencia de cuál es su estado y de que no puede controlarlo, decide ir a hablar con Chris con la intención de confesarse.

Un hombre con sotana

En su educación católica, Shelly considera su conflicto como una falta, un pecado, y al ver claramente que es responsable de él, surge en ella la necesidad de confesarlo. Cuando está con Chris le dice que necesita *"un hombre con sotana"*, y que ha pensado en él para que la confiese como sacerdote, pues *"es lo más cercano a Dios que hay en Cicely"*.

Lo más cercano a Dios: Shelly no busca un remedio cualquiera para su estado. Asustada por la experiencia de no poder controlarse, siente que su curación debe pasar por algo que pueda contrarrestar su estado. Para ella esto es lo que significa Dios, lo que puede redimirla de su falta; pues piensa que sólo Dios, como redentor, puede quitarle esa carga. Shelly pretende, pues, ser curada mediante una operación sagrada: buscará entonces un médico de almas, un sacerdote (Chris), y montará un escenario adecuado para ello, un confesonario (la emisora donde Chris está).

Psicodrama y confesión

En ambos relatos, el conflicto debe ser interiorizado y resuelto gracias a la mediación de un tercero, que actuará mediante la representación estética (psicodrama), y religiosa (confesión).

Pero es esta una representación que no tiene la finalidad de buscar una interpretación de sus problemas por parte de los protagonistas, sino que en el fondo lo que van a hacer es simplemente un compartir, un expresar a otros sus sentimientos, aquello que les pesa, que les está haciendo daño. Tanto el psicodrama como el acto de confesión religiosa construirán así una trama, un juego, cuyo sentido será recuperar el equilibrio de la subjetividad.

Dentro del sentido del relato, la representación teatral y la confesión religiosa son *revelaciones*, confesiones públicas (compartidas) de sus problemas. Existe en ellas un proyectar, un sacar fuera, a la luz, su problema (o su *pecado*), para que un tercero comparta el peso que les agobia: en el caso de Joel, mediará el psicodrama que improvisa Ed e interpretan Maggie y el propio Joel (a la vez actor y espectador); por otro lado, Chris tendrá que servir de sacerdote para confesar a Shelly según la tradición católica.

Existe en los dos casos la necesidad interna de compartir el problema con otra persona, que esa otra persona tenga en cuenta su conflicto, lo tome en serio, se implique en él. Porque los protagonistas comprenden, después de intentos fallidos, que por ellos mismos no consiguen establecer una verdadera relación sentimental: Joel con su propia emotividad después de la pérdida de su novia, y Shelly con el enganche enfermizo a la televisión.

El psicodrama y la confesión religiosa serán en este contexto representaciones necesarias de los problemas de los protagonistas, porque lo que necesitan es ante todo ser *comprendidos*, no sólo en lo que se refiere a su actitud exterior, a su persona, sino en lo que afecta a toda ella. Deberán, por tanto, contar con un plan, un sentido, una meta, al objeto de sacar a la luz lo que está inconsciente.

Final de la historia con Elaine

Ed, con su teatro improvisado en los exteriores del Brick, buscará la representación de algo que permanece en suspenso en la intimidad de Joel. Con ayuda de Holling y Maggie, reconstruirá la escena del pasado para traerla al presente y resignificar así la película incompleta de Joel. Es decir, buscará reinscribir al sujeto Joel en la pequeña historia de su pasado con Elaine en el parque, en la cual están aún latentes los afectos que ahora se enlazan en la representación dramática.

Por eso dirá Maggie:

"Nos hemos tomado muchas molestias para que tenga su conclusión (...) Se supone que estamos representando el día más maravilloso que pasó con Elaine, así que debe haber cosas que no le llegó a decir, es su gran oportunidad".

Le dice luego que debe "abrirse" a ella, y Joel sin estar al principio muy convencido de la utilidad de ese juego, dice después apasionadamente:

"El sexo debería ser salvaje, sin reglas y libre. Somos animales, ¿no? Al final, básicamente, todos somos lobos con piel de cordero (...) Yo quiero más intensidad, quiero poder salir de mí, fuera de mi piel. Quería que el sexo fuera como arrancar la vida de las fauces de la muerte".

Necesidad de una conclusión, de un final, por tanto, de la relación de Joel con su novia mediante el psicodrama con Maggie como Elaine, gracias al cual Joel puede empezar a comprender su historia personal con ella. Este final representado hace que Joel revele algo muy íntimo que afectaba a su relación con Elaine, y que a él le hubiera gustado íntimamente aclarar. Por tanto, también en este caso, se trata de una confesión, la de su deseo oculto de haber mantenido con Elaine una relación sexual que hubiera arrancado "la vida de las fauces de la muerte"; en una palabra, una relación que antes su imagen de quince años había proclamado como *catártica*.

Final del relato de Shelly

El conflicto de Shelly se acercará a su solución, como decía antes, gracias al acto de la confesión:

"Me educaron en la fe católica, y cuando los católicos tienen problemas van a un cura a confesarse. Necesito que oigas mi confesión..."

Necesidad interna de compartir su problema entendido como pecado.

"He estado viendo demasiada televisión y no puedo parar. Cuando estoy con Holling estoy pensando en ver la televisión; cuando estoy trabajando estoy pensando en ver la televisión; cuando estoy con los amigos preferiría estar viendo la televisión. Ni siquiera me gusta mucho, pero me entran náuseas, y la única forma que tengo de que desaparezcan es viendo la televisión".

Luego dice arrepentida que ya no hace sexo con Holling, que se gastó el dinero de la Luna de Miel, que ya no habla con sus amigos y que ha mentado... Chris le contesta que está enganchada, que se ha convertido en algo así como una yonky de la tele, y le pregunta si tiene algún familiar con el mismo problema. Shelly recuerda de pronto que su padre también era adicto a la tele, y él le dice entonces algo que la consuela: *"Puede que sea hereditario. Hay muchas posibilidades de que ni siquiera sea tu culpa. Reconocerlo es el primer paso".*

Con su confesión, Shelly ha conseguido sacar a la luz su problema: este deja de actuar en la sombra, y, por tanto, deja de pesar sobre ella. El saberlo, el reconocerlo es el primer paso.



MOOSE DAYS 2002.

Los Moose Days son un Estado de Ánimo. Crónica de un éxito anunciado.

Por Nikita

Mariví y yo partimos de Barcelona rumbo a Cicely el día 23 de Julio. Iba a ser un largo viaje en avión. Barcelona-Frankfurt-San Francisco-Seattle. Me ahorraré los detalles de nuestra odisea hasta llegar a Seattle. Simplemente decir que pasamos múltiples y engorrosas revisiones de seguridad, tanto del equipaje como de los bolsillos, zapatos y, en ocasiones, hasta de la cabeza. Aviso: no uséis orquillas!!! No contaré cómo no nos dejaron embarcar en un avión por llegar dos minutos tarde, tuvieron que quitar nuestras maletas de la bodega y tuvimos que correr al siguiente vuelo destino SF. Todo el mundo sabe lo que es viajar en avión y la de anécdotas, más o menos agradables, que suceden en el misterioso mundo de los aeropuertos. Al menos el palpar la fuerte seguridad que nos envolvía me hizo más llevadera mi fobia al avión. Nuestras molestias nos fueron recompensadas por la compañía aérea al meternos en Business Class en el vuelo transoceánico sin ningún coste adicional.

En fin, llegamos a Seattle y allí nos esperaba nuestro querido Doug, el marido de Susie, una de las organizadoras de los Moose Days, con un enorme cartel que rezaba: DAVIDOVICH, mi apellido en mi e-mail. Hubiese preferido que rezase MRS. FLEISCHMAN pero bueno, la próxima vez será. Doug nos llevó en su pick up hasta nuestro hotel en Cle Elum, el pueblo más cerca de Roslyn. El viaje en carretera duró aproximadamente dos horas y lo hicimos a la luz de la luna llena escuchando las anécdotas de la serie y, sobretodo, de los actores que nos contaba Doug. Su mujer y su hijo mayor salen en el "Pilot" (1.01) siendo los pacientes número 2 y/o 3 respectivamente y él había colaborado en la serie en diferentes tareas. Incluso nos habló del Northern Exposure Basketball Team que consiguió crear!!! Ya estábamos viviendo el preludio de los Moose Days.



Llegamos al confortable Cascade Mountain Inn en Cle Elum, el mismo hotel donde días más tarde se alojarían Barry Corbin, Billy White, Chuck Greywolf, Moultrie Pattern. Nos dieron la habitación número 117 y pudimos descansar de todo un día en avión.

Al día siguiente, aunque los Moose Days no empezaban hasta el fin de semana, yo estaba ansiosa por ir a Roslyn y ver ya mi querida Cicely. Así que nos dirigimos hasta allí. No teníamos coche pero, como nos habían dicho que no estaba muy lejos, decidimos ir andando. Sólo teníamos que ir por la 1st Street hasta el Traffic Light –el único de todo el pueblo- y girar a la derecha hasta el Fire Department y después straight ahead... Fácil decirlo pero no hacerlo. Es una buena caminata.

En Cle Elum NO hay servicio de taxis ni autobús de línea regular que lleve a Roslyn. Podíamos alquilar unas bicicletas pero Mariví no es una gran amante de los vehículos de dos ruedas. Finalmente, conocimos a una amable chica de una agencia inmobiliaria que trabaja en Cle Elum pero vive en Roslyn. Ella nos hubiese llevado personalmente hasta Roslyn pero como trabajaba no podía. Sin embargo se puso en contacto con la Chamber of Commerce de Roslyn y averiguó la existencia de un pequeño bus del KCAC (Kittitas County Action Council) que tenía que reservarse como un taxi. Lo reservamos y esperamos a que llegase. Mientras lo hacíamos conocimos a Alfredo Cajachagua, un chico de Perú que trabaja como voluntario en el KCAC y que estudia y vive en Ellensburg. Nos habló del Festival de Jazz que tenía lugar en Ellensburg ese fin de semana pero nosotras le dijimos que íbamos a estar en nuestro propio festival, el de fans de Northern Exposure!!! De hecho se lo decíamos a todos con quienes hablábamos y nadie daba crédito a que unas chicas españolas fuesen expresamente a su pequeño pueblo sólo para estar en los Moose Days!!! Un cachas-chulo piscina había oído hablar de nosotras en la gasolinera del pueblo y vino a preguntarnos si podía ayudarnos en algo. Tendríais que haber visto su cara cuando le dijimos de dónde éramos, adónde íbamos y por qué. Su helado casi se derrite del asombro. Le agradecemos el ofrecimiento pero ya habíamos reservado el bus.

...Llegó el simpático Bob da Silva con su bus y nos llevó hasta Roslyn...



Lo primero que vimos al entrar en Roslyn fue el mural con el camello del Roslyn Café, me apresuré a grabarlo con mi cámara de video mientras Mariví buscaba a Morty, el alce de los títulos de crédito!!! Nos apeamos frente al Brick. Y, cuando el bus se fue, vimos que frente a nosotras estaba la tienda de Ruth Anne y a su derecha cruzando la calle, la K-BHR aunque sin Chris Stevens, la voz de Cicely, claro.

Estuvimos desorientadas por la emoción durante un rato. Mariví fue corriendo a la K-BHR. Yo no sabía donde ir porque quería grabarlo todo, fotografiarlo todo, no perderme detalle. Todavía no eran los Moose Days y el pueblo parecía un solitario y fascinante decorado de televisión. Finalmente fui cogiendo consciencia de la situación y decidí ser paciente e ir viendo el pueblo con tranquilidad.

Me acerqué a la K-BHR con Mariví. No ver frente al micro a Chris es algo difícil de digerir, frustrante. Igual de frustrante es no poder entrar en el edificio de Minnifield Communications Network, ver de cerca el despacho de Maurice, tocar los discos de Chris, etc. Pero al menos estábamos allí, frente al hogar de la voz de la última frontera y eso no tiene precio. Por lo visto algunos no controlan su entusiasmo y se llevan las letras de la puerta...

Después cruzamos la calle y entramos en la tienda de Ruth Anne. Allí conocí a Crystal, la ayudante de Susie, con quien había mantenido correspondencia por e-mail. No es de extrañar que coincidiésemos teniendo en cuenta lo pequeña que es Roslyn, que la de Ruth Anne es la única tienda del pueblo (la consulta de Joel es sólo de souvenirs de la serie) y que nosotras éramos las únicas españolas!!! Ruth Anne no estaba pero la dueña de la tienda es una mujer igual de simpática que nos invitó a escribir en el guest book. Yo escribí lo siguiente: looking for Joel, where r u, honey???? Mariví tenía su búsqueda particular de Chris.

Después estuvimos en el Brick, que por dentro NO es como en la serie ya que los interiores se grababan en estudio. Después en la consulta de Joel que resulta ser una tienda y que tiene pintado el nombre de nuestro querido doctor en la ventana contraria a la que sale en la serie. Y, finalmente, llegué a mi querido mural!!! Si no le dediqué más de 20 planos no le dediqué ninguno.

Los siguientes días visitamos Cle Elum, su pastelería (deliciosas las galletas de chocolate), y a la simpatiquísima Mary Pittis, dueña del Iron Horse Inn, un acogedor Bed & Breakfast al que espero poder ir la

próxima vez. También pudimos ver la Universidad de Ellensburg gracias a Crystal y comprobar que los míticos pasillos con taquillas y máquinas de Coca Cola de las residencias de estudiantes americanas existen en realidad.

Y, por fin, llegaron los Moose Days.

...Quien no entiende una mirada no entiende una larga explicación... reza una frase dicha por alguien cuyo nombre no recuerdo ahora mismo. Y esta frase describe exactamente lo que los Moose Days pueden significar para una verdadera Mooseketer o Ciceliana, como prefirais, como yo. No hay palabras suficientes para poder plasmar con justicia lo que una siente al llegar a Cicely, aka Roslyn, y andar por su calle principal como una newcomer, como Joel al principio. Aunque ya hubiese visto Roslyn el primer día mis ojos abiertos como platos al igual que mi boca decían más que mis palabras que, en ese instante, eran simples balbuceos de emoción e incredulidad. Todavía no podía crearme que estaba allí, en persona, viendo de nuevo el mural con el camello, el Brick, la tienda de Ruth Anne, la K-BHR, todos esos lugares repletos de recuerdos de hermosos tiempos que afortunadamente podemos revivir eternamente por TV. Si agudizabas los oídos podías escuchar el eco de sus voces, de nuestros queridos compatriotas, a Chris In-the-Morning (o, como dice mi amiga Mariví, In-the-afternoon, In-the middle of the night- at any time...) dando los buenos días a Cicely desde la radio, a Maggie y Joel discutiendo por cualquier motivo frente a la consulta, a Shelly charlando con Ruth Anne en la tienda, etc.

Mi lugar preferido, aparte de la consulta por motivos personales de adoración al personaje de Joel, era el mural del Roslyn's Cafe (aka sin la 's) y la curva de la carretera. Me pasé los días esperando que apareciese Joel entrando corriendo al pueblo... el principio de todo...

El ambiente en Roslyn era completamente distinto al del primer día. Ahora estaba llena de fans por todos sitios, fáciles de identificar con sus cámaras de foto posando frente a cada uno de los emblemáticos edificios de su querida Cicely. Muchos coches pidiendo indicaciones para saber dónde se encontraba el instituto rebautizado por estos días como Tranquility Base y que hacía las funciones de Meeting Point.

Durante el Bus Tour pudimos visitar otras localizaciones espectaculares. Me impresionaron especialmente el aeropuerto, el lugar de la tumba que Ed regala a Ruth Anne -allí mismo también está enterrado Jesse- y el despeñadero por el que Chris arroja su moto por amor. Unos paisajes indescriptibles con palabras que, aunque fotografié y grabé, no pude captar su grandeza y hermosura. Dan Dusek, nuestro guía y organizador de exteriores de Northern Exposure, nos contó muchas anécdotas y accedió a darme sus datos para más adelante hacerle una entrevista.



Aparte de por tener como telón de fondo el paisaje y el pueblo de Roslyn, los Moose Days son especiales por sus gentes. Todos los fans y habitantes de Roslyn son encantadores, amables y divertidos. Realmente el estado de ánimo de Cicely se llega a sentir en cada momento. Fue maravilloso poder compartir unas risas con todos ellos, Rosie, Chuck, Crystal, Susie, Doug, Jerrilynn, Kathy, Linda, Lisa, James y Justice, Agata, Dave, Steve, Marie, Phillip y Shadow, Kurt y muchos otros cuyos nombres no puedo recordar!!! Lo siento.



Y ¡qué decir de conocer a algunos actores en persona! Como dice Chuck, Barry es Maurice!!! Con su sombrero de cowboy y su peculiar manera de hablar a pesar de no hablar en español, como aquí estamos acostumbrados a escucharle, era inconfundible :-). Es un hombre de infinita paciencia y cariño con sus fans. El primer día, cenando con él, pude ver de cerca lo querido que es por todos nosotros. Había una larga cola de gente esperando para pedirle un autógrafo, hacerse una foto con él o simplemente contarle hasta qué punto Maurice y la serie les ayudó en un determinado momento de sus vidas. Sentí la conmoción que algunos tenían por estar delante de Barry y me emocioné.



En los Moose Days las emociones están a flor de piel y son muchos los momentos en que las lágrimas saltan de los ojos, todas ellas de felicidad por la alegría e intensidad de las experiencias.

John Fannin, el periodista del Tribune, periódico local del Kittitas County, me pidió permiso para hacerme una foto al lado de Barry Corbin. Yo le dije que, en todo caso, le pidiese permiso a él, así lo hizo y Barry accedió. Fuí a buscar una silla para sentarme a su lado pero él me dijo que me sentase en sus rodillas. Después John me pidió disculpas porque ignoraba que Barry fuese a hacer eso pero yo le dije que había sido un honor!!! Sentarse en las rodillas de Maurice. Nada tuve que envidiar a Shelly por la que luchaban tanto él y Holling :-). Por desgracia más adelante John me hizo saber que había perdido esa foto de su cámara digital, junto con otras. Pero hay testigos de que estuve sentada en las rodillas de Maurice!!!

El sábado Chuck nos invitó a comer a Mariví y a mí con unos amigos en el Sody-licious. Entre éstos resultó estar Billy White “Dave the Cook” quien no nos sirvió la comida en esta ocasión, por supuesto. Mientras comíamos (yo intentaba hacerlo a pesar de los nervios) entró Walt a saludarnos!!! Ruth Anne no estaba con él pero, gracias a un fan, sabemos que ambos están trabajando en tener niños!!! :-). Moultrie (Walt) es todo un caballero y el azul de sus ojos es impactante.



Adorable y dulce es como calificaría a Rosetta Pintado, la madre india adoptiva de Joel. Es una mujer que emana paz y espiritualidad. Nos contagió a todos con su emoción al mostrarnos la máscara, tal y como ordena la tradición india, con la que le obsequió Chuck. También al compartir sus recuerdos y anécdotas del rodaje de nuestra serie preferida. ¿Sabíais que la historia de amor que Maggie vive con el Oso en "Wake Up Call" (3.19) tiene su origen en una leyenda india que los nativos les contaron a algunos miembros de la serie?



Chuck... es, en resumen, la alegría de los Moose Days. Siempre activo y dispuesto a todo para que salgan adelante. Trabajó con actor en varios episodios de la serie y nos deleitó con anécdotas de los rodajes. El perfecto anfitrión. Gracias por los pendientes!!!

Otro momento de gran intensidad y jolgorio fue el de la Running of the Bulls que precede al Parade. Los hombres mooseketers se lanzaron con sus cuerpos –no desnudos del todo, lástima...- a la conquista de la calle principal deleitando a los espectadores con la agilidad de sus movimientos, la emoción de su carrera y la variedad de sus shorts. Hubo incluso una mujer que compitió con ellos lo que me hizo pensar que el año que viene yo también quiero tomar parte!!!



El Parade estuvo muy bien. Por lo visto cada año Barry lo hace a lomos de un caballo pero esta vez se encontraba en baja forma y nos saludó a todos desde un coche de rodeo. No importa, fue el rey del

Parade de todas formas. Yo cogí uno de los caramelos que tiró, no hacia nada igual desde que era niña e iba a ver la cabalgata de Los Reyes Magos con mis padres!!!

El concurso de disfraces fue muy divertido aunque debo confesar que esperaba que más gente tomase parte en él. Apenas éramos poco más de media docena. Tres Shelly (una con dos coletas, una de color y un tanto masculina haciendo publicidad del agua de Cicely y una embarazada), una Maggie piloto de los 70, dos Maurice... perdón un Maurice y un hijo de un astronauta, un Holling con un baby Jesse y un miembro del Circo de Cicely. La elección del ganador estuvo reñida entre la Shelly-Barbie agua de Cicely y el mimo-rollos de papel higiénico del Circo. Si no me equivoco finalmente ganó éste último porque después me agradeció el reno de peluche que llevé de España con el que le obsequiaron.



El Concurso de Trivial fue algo inaudito e imposible!!! Todavía busco las preguntas sencillas, si alguien las encuentra que me lo comunique!!! Era como jugar al ¿dónde está Wally? y en muchas ocasiones nos limitábamos a adivinar más que a responder. ¿Quién sabe de qué color es la camiseta que luce el vecino de la izquierda que pasa por detrás de Shelly en el breve instante justo en que ésta cruza la calle dirigiéndose a la tienda de Ruth Anne en el capítulo tal de x temporada???? De todos modos, a pesar de que mi ignorancia quedaba expuesta en más de una ocasión, fue divertido participar y ver cómo Linda me repetía las preguntas vocalizando al máximo, Steve, si era necesario, me las traducía y Kathy se volvía loca añadiendo columnas para los participantes que se iban agregando al concurso cuando éste ya había empezado.



El último día por la mañana lo dedicamos Mariví y yo a ir con Doug al Parque Nacional y ver las Three Queens, el "Gary" Cooper Lake y otras preciosidades de la naturaleza virgen que rodea Roslyn.

Llegó el esperado momento de las entrevistas telefónicas con los guionistas y actores de la serie. Algunos de nosotros nos despistamos en las primeras, con Robin Green y Mitchell Burgess, porque fuimos los desafortunados que tuvimos que aguardar para la segunda tanda de espaguetis!!! Acababa de llegar con mis espaguetis cuando oí que John Cullum preguntaba por mí, Barry y Chuck le indicaron que sí me encontraba allí pero que en ese momento no sabían dónde me había metido. Estaba al fondo, empezando a cenar!!! Finalmente conseguí decir un "hello!!!" a Holling quien me hizo saber que tenía el Quijote de madera que le envié como agradecimiento por su entrevista, en el camerino. Todo un honor, sin duda!!! Kathy le hizo saber que por las noches duerme con él porque tiene una foto de su gato Holling Gustav Vincouer estampada en la t-shirt que utiliza de camisón!!!



El siguiente fue mi querido Joel. Rob Morrow es realmente encantador!!! Y parecía muy emocionado y sorprendido de saber y escuchar que había tanta gente en los Moose Days. Reconoció fácilmente a Barry (Maurice) pero confundió a Rosetta con Elaine Miles (Marilyn). Comentó que se sentía afortunado de haber formado parte de un show que logró estar cinco años en antena. Que recordaba con especial cariño su danza en "Brains, Know How and Native Intelligence" (1.02) del cual no recordaba el nombre pero sí que era

el segundo episodio de la primera temporada. Y "Jules et Joel" (3.05) por el reto y la diversión de interpretar al hermano gemelo pero opuesto en carácter de Joel. En ese momento estaba rodando Street Time, su nueva serie, en Canadá y estaba feliz de la acogida que estaba teniendo. Prometió finalmente hacer lo posible por estar el año que viene en los MD. Cindy le hizo prometer entonces que nos haría una representación del Running of the Bulls original, es decir, desnudo por la calle principal de Roslyn!!!

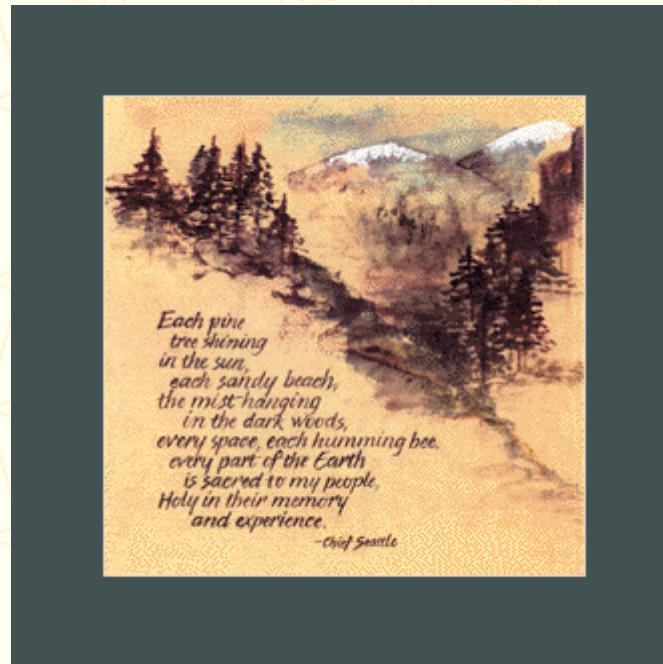
Richard Cummings Jr. (Bernard) tuvo problemas técnicos de cobertura pero el detalle de seguir llamando hasta conseguir hablar con nosotros. Fue encantador, ahora está trabajando como director, por lo que Barry le pidió trabajo!!! Comentó que el episodio en que él aparece por primera vez, "Aurora Borealis" (1.08) sufrió un cambio en el orden original de emisión para que la audiencia aceptase mejor el hecho de que Chris tuviese un medio hermano de color.

Cynthia Geary (Shelly) es dulce como su personaje. Llamó desde un concierto por lo que a menudo éramos interrumpidos por la música. Recibió una propuesta de matrimonio por parte de un fan y comentó que se había sentido muy adulada por tener el amor de Maurice y Holling. Recordó con cariño la escena en que canta a su hija nonata a dúo con Holling aunque reconoció su ignorancia cuando le preguntaron detalles técnicos del tema musical. También expresó sus ganas de estar en el festival el año próximo.

Por la noche nos despedimos unos pocos tomando algo en el Brick. Volviendo al hotel con Mrs. Urinetown Rosie, la fan número uno de John Cullum sin lugar a dudas, la policía nos paró y puso una multa considerable sólo por pasar de 10km del límite permitido... Yo apenas me enteré por estar dormitando en el asiento trasero pero en USA no se andan con tonterías y a pesar de que Cle Elum y Roslyn están a diez minutos, puedes tardar más de 20 debido a las restricciones de velocidad que todos respetan de manera sagrada.

Al día siguiente una reducida pandilla fuimos por última vez al Roslyn Café a desayunar y a decirnos adiós, pero no de manera definitiva porque el año que viene esperamos encontrarnos. I'm leaving tomorrow, but I don't wanna go, I love ya my town, you'll always be in my soul. Les eché una última mirada mientras me alejaba de OUR TOWN... Allí estaban, con los brazos alzados diciendo hasta el año próximo!!!, junto al mural del Roslyn Café, la curva por la que Joel siempre se me aparecía en visiones a su lado, perdiéndose al fondo.

-Carta del Jefe "Seattle" a "El Gran Padre Blanco de Washington".
(Joel Fleischman lee un trozo de esta impresionante carta durante el transcurso del episodio "Soapy Sanderson 1.3"; y en cierta manera forma parte del espíritu ciceliano)



"El Gran Jefe de Washington" ha mandado hacernos saber que quiere comprarnos las tierras junto con palabras de buena voluntad. Mucho agradecemos este detalle, porque de sobra conocemos la poca falta que les hace nuestra amistad. Queremos considerar el ofrecimiento porque también sabemos de sobra, que sino lo hiciéramos, los "rostros pálidos" nos arrebatarían las tierras con armas de fuego. ¿Pero cómo podéis comprar o vender el cielo o el calor de la tierra?. Esta idea nos resulta extraña, ni el frescor del aire ni el brillo del agua son nuestros, ¿cómo podrían ser comprados?.

Tenéis que saber que cada trozo de esta tierra es sagrado para mi pueblo. La hoja verde, la playa arenosa, la niebla en el bosque, el amanecer entre los árboles, los pardos insectos, son sagradas experiencias y memorias de mi pueblo. Los muertos del hombre blanco olvidan su tierra cuando comienzan el viaje a través de las estrellas. Nuestros muertos en cambio, nunca se alejan de la tierra, que es la madre. Somos una parte de ella, y la flor perfumada, el ciervo, el caballo y el águila son nuestros hermanos. Las escarpadas peñas, los húmedos prados, el calor del cuerpo del caballo y el hombre, todos pertenecen a la misma familia. El agua cristalina que corre por los ríos y arroyuelos no es solamente agua, sino que también representa la sangre de nuestros antepasados. Si os la vendemos, tendréis que recordar que son sagrados y enseñárselo así a vuestros hijos. También los ríos son nuestros hermanos porque nos liberan de la sed, arrastran nuestras canoas, nos procuran peces. Además, cada reflejo fantasmagórico en las claras aguas de los lagos cuenta

los sucesos y memorias de nuestra gente. El murmullo del agua es la voz del padre de mi padre.

Sí, "Gran Jefe de Washington", los ríos son nuestros hermanos y sacian nuestra sed, son portadores de nuestras canoas y alimento de nuestros hijos. Si os vendemos nuestra tierra, tendréis que recordar y enseñar a vuestros hijos que los ríos son nuestros hermanos y también suyos, y por lo tanto, deben tratarlos con la misma dulzura con que se trata un hermano. Por supuesto que sabemos que el "hombre blanco" no entiende nuestra forma de ser, tanto le dá un trozo de tierra que otro, porque no la ve como hermana, sino como enemiga. Cuando ya la ha hecho suya, la desprecia y sigue caminando. Deja atrás la tumba de sus padres sin importarle, secuestra la vida de sus hijos y tampoco le importa. No le importa la tumba de sus antepasados ni el patrimonio de sus hijos olvidados. Trata a su hermana la tierra y a su hermano el firmamento como objetos que se compran, se explotan y se venden como ovejas y como cuentas de colores. Su apetito devora la tierra dejando atrás todo un desierto. No lo puedo entender. Vuestras ciudades hieren los ojos del hombre "piel roja", quizá sea porque somos salvajes y no podemos comprenderlo. No hay un solo sitio tranquilo en las ciudades del "hombre blanco", ningún lugar en el que se pueda escuchar en la primavera el despliegue de las hojas o el rumor de las alas de un insecto.

Quizá es que soy un salvaje y no comprendo bien las cosas. El ruido de la ciudad es un insulto para el oído, y yo me pregunto, ¿qué clase de vida tiene el hombre que nos es capaz de escuchar el grito solitario de una garza o la discusión nocturna de las ranas alrededor de la balsa?. Soy un "piel roja" y no lo puedo entender. Nosotros preferimos el suave susurro del viento sobre la superficie de un estanque, así como el olor de este mismo viento purificado por la lluvia del mediodía o perfumado con aromas de pinos.

Cuando el último "piel roja" haya desaparecido de esta tierra, cuando no sea más que un recuerdo su sombra como el de una nube que pasa por una pradera, entonces, todavía estas riberas y estos bosques estarán poblados por el espíritu de mi pueblo. Porque nosotros amamos este país como el niño que ama los latidos del corazón de su madre. Si decidiese aceptar vuestra oferta, tendré que poner una condición, que el "hombre blanco" considere a los animales de esta tierra como hermanos. Soy un salvaje y no comprendo otro modo de vida. Tengo vistos millares de búfalos pudriéndose en las praderas, muertos a tiros por el "hombre blanco" desde un tren en marcha. Soy salvaje y no comprendo como una máquina humeante puede importar más que el búfalo al que nosotros matamos solo para sobrevivir. ¿Qué puede ser el hombre sin los animales?. Si los animales desapareciesen, el hombre moriría en una gran soledad. Todo lo que le pasa a los animales, muy pronto le sucederá también al hombre. Todas las cosas están ligadas. Debéis enseñar a vuestros hijos lo que nosotros hemos enseñado a los nuestros, que la tierra es nuestra madre y todo lo que le ocurre a la tierra le ocurrirá a los hijos de la tierra. Si los hombres escupen en el suelo, se escupen a sí mismos. De una cosa estamos bien seguros, la tierra no pertenece al hombre, es el hombre el que pertenece a la tierra. Todo va enlazado como la sangre que une a una familia. El hombre no tejió la trama de la vida, él es solo un hilo. Lo que hace con la trama, se

lo hace a sí mismo. Ni siquiera el "hombre blanco", cuyo Dios pasea y habla con él de amigo a amigo, queda exento del destino común.

Después de todo, quizás seamos hermanos, ya veremos. Sabemos una cosa que quizás el "hombre blanco" descubra algún día, nuestro Dios es el mismo Dios. Vosotros podéis pensar que ahora él os pertenece, lo mismo que deseáis que nuestras tierras os pertenezcan, pero no es así. Él es el Dios de todos los hombres, y su compasión alcanza por igual al "piel roja" y al "hombre blanco". Esta tierra tiene un valor inestimable para él y si se daña, provocará la ira del creador. También los "hombres blancos" se extinguirán, quizá antes que las demás tribus. El hombre no ha tejido la red de la vida, solo es uno de esos hilos y está tentando a la desgracia si osa romper esa red. Todo está ligado entre sí como la sangre de una familia, si ensuciáis vuestro lecho, cualquier noche moriréis sofocados por vuestros propios excrementos. Pero vosotros caminaréis hacia la destrucción rodeados de gloria y esplendor por la fuerza de Dios que os trajo esta tierra, y que por algún designio especial, os dió dominio sobre ella y sobre el "piel roja".

Ese designio es un misterio para nosotros, pues no entendemos porqué se exterminan los búfalos, se doman los caballos salvajes, se saturan los rincones secretos de los bosques con el aliento de tantos hombres y se atiborra el paisaje de las exuberantes colinas con cables parlanchines. ¿Donde está el bosque espeso?. Desapareció. ¿Donde está el águila?. Desapareció. Así se acaba la vida y solo nos queda el recurso de intentar sobrevivir.

Marilyn Speaks!

A Conversation with Elaine Miles

By Catherine Taylor

From the **Radiance** Fall 1993 Issue
(which is sold out... but it's such a great interview!)

When friends heard that I was going to interview Elaine Miles of "Northern Exposure," they asked, "But what if she doesn't say anything?" I protested that I was interviewing the actress, not the quiet character she plays, but privately I was asking myself the same question.

Most of us see Elaine Miles on CBS every Monday evening as the taciturn Marilyn Whirlwind, Native American receptionist to Dr. Joel Fleischman (Rob Morrow) in the mythical town of Cicely, Alaska. Contrary to the character's last name, Marilyn imposes an often unsettling calm and easy wisdom into the medical office of the intensely self-centered and nervous Fleischman. She is a woman of few, but often bluntly observant or gently sage, words.

"Northern Exposure," now in its fifth season, mixes comedy with pathos in a community inhabited by unlikely yet sympathetically human characters: an egocentric retired astronaut who is also a gourmet cook, a radio DJ who reads Thoreau on the air, and a bush pilot who keeps shrines to her dead boyfriends. When Marilyn Whirlwind entered this world, actress Elaine Miles entered a profession she had never imagined for herself. Prior to her unexpected stardom, Miles had worked as a secretary for the YWCA and for a reservation clinic. But she primarily devoted her energies to her family and to her Native American heritage. A prize-winning traditional dancer, she attended powwows almost every weekend.



Her life changed the day she drove her mother, Armenia Miles (also on the show), to an audition in response to a casting call for Native Americans. Elaine reluctantly agreed to try out after someone from casting spotted her in the waiting room. Today she speaks with pride (and still some surprise) at her accomplishments.

The woman I met was lively and refreshingly forthright. Her sentences were punctuated by smiles and frequent giggles. She often paused as she considered a response to my questions and then burst forth with memories of her grandmother, an anecdote from the set, or thoughts about her new responsibilities as a Native American woman on nationwide TV.

What follows is a conversation that took place over several hours. It began in a back room of the interiors location for "Northern Exposure" outside of Seattle. It was completed by telephone a few weeks later, after Alice Ansfield and I had enjoyed the privilege of watching Elaine Miles in one of her "real-life" roles, as head woman dancer at a powwow at Stanford University.

C.T.: I've heard you say that acting is easy. It's just reading. Is it really that easy for you?

E.M.: Yeah. I get the script, and maybe that week I look at it and then I don't really worry about it until the day I'm actually going to do it. I don't really know how I do it, but I get it in my head. We have to memorize everything.

C.T.: What about your voice?

E.M.: That's me. That's Elaine. But the first season they made Marilyn more stereotypical. They [director, producers] made me pronounce everything. Like the first scene I did I was supposed to go out and tell Rob [Rob Morrow, who plays Dr. Joel Fleischman] that the patients were still talking. And I said, "Can't I just say, 'They're still talking?'" And they said, "No, say, 'They are still talk-ing.'" So it was funny when I saw the very first episode - my parents taped it and then I watched it - because I pronounce everything: talk-ing. But that changed in time. Now Marilyn talks the way I talk.

C.T.: You told someone earlier today that Marilyn's character has evolved a bit.

E.M.: Yeah, the first season Marilyn never had too much to say. But now I get to carry on conversations, and I work with everybody. Before I just worked with Rob Morrow. They gradually started moving me into working with Barry Corbin [who plays Maurice: remember the episode when he tries to go into the ostrich-ranching business with Marilyn?] Peg Phillips, and John Corbett, [Ruth Anne and Chris: remember when they taught Marilyn to drive and she finally decided she preferred to walk?]. Now I work with just about everyone.

C.T.: One of the questions everyone wanted me to ask was, How much do you identify with Marilyn on the show? Have you been able to infuse the character of Marilyn with Elaine?

E.M.: I think I've been able to put myself into her. Now I get to smile. There were a few times when I just kinda slipped a little smile in there and people started writing in, I love Marilyn's dimples or Marilyn has a nice smile. Why can't she smile more? And I was like, Yeah, yeah, right. It worked. Cause those are my dimples.

C.T.: Do you think the initial stiffness of your character was part of a stereotype?

E.M.: Yes. Like in the very first season, when Marilyn competed in a dance in a talent

show. I dressed in my own traditional outfit, and I was very uncomfortable doing that because Alaskan natives don't dress like that. The producers had seen a picture of me in my traditional outfit. They thought it would be neat if I could dance in it. I had some negative feedback from natives because each tribe has its own tribal dress and traditions. And then I received other positive letters from Alaskan natives. One woman wrote me a three-page letter, not to condemn me, but just to be happy because I was a Native American woman portraying a Native American woman on television. She made me feel very good.

C.T.: Do you feel the show's producers are doing a better job now?

E.M.: Yes. They've started researching and doing things more authentically. And they're listening. They have more input from the Alaskan natives to make it real - well not, real, you know, because it is TV. And that's what I write to the people, I tell them, "This is TV, it's make-believe." But at first it was really tough for me because I couldn't take the criticism.

After the second season I started getting enough nerve to say what I did and didn't like doing. Before, I would tell someone like Barry Corbin, and he would say, "Well, I'll tell them, but you're gonna have to learn how to tell them you're not comfortable doing that." And then my dad would tell me that too. He used to say, "You gotta say your piece. You can't have someone say it for you."

C.T.: So it's been a real process of finding out how much more assertive you can be?

E.M.: It has. Because, being a girl, or a woman, you don't really say that much. Or people don't really listen. And now when I say something, people listen, and I like that.

C.T.: You were surprised in this career.

E.M.: Yeah. Yeah. I didn't expect I was going to be doing it, even after the first episode. After the first show, I went up to Joshua Brand and John Falsey [the producers] and told them, "Well, thank you. I had a real good time working." And John Falsey looked at me and said, "Elaine, you're not getting away that easy. You're in all eight episodes." And I said, "I'm not either." And he goes, "Yes, you are." And then I thought, Oh, my God. So I ran to the corner and I called up my mom and dad and told them, "I'm in every episode. I'm gonna be in all eight of them." I would watch the show the first season, and I couldn't really believe that was me on the screen. The first time I saw it, I said, "I don't sound like that, do I?" And I looked at myself and said, "I don't look like that, do I?" And then my dad said, "Well, you look like your grandma."

C.T.: Do you look more like you to yourself now?

E.M.: Yeah. And now Rebecca Lynne, the hair girl, does my hair in ways that I would do

myself. I kinda give her the ideas, like I'd like it hanging, or it's hot - let's put it up. And she goes from there. The first season I just had braids, just braids. That's what they wanted. Then they asked me one time, "Is there anything you'd like to tell us, or any complaints?" And inside I was asking myself, Should I really tell them? Because I wasn't really sure if I should say anything. The last time I remember wearing braids at home was when I was a little girl, or when I'm in my traditional dress, I'll braid my hair. And Mom goes, "Well, tell them that." So I got up enough nerve to tell them, "Well, I don't like what you're doing with my hair. Can I have it hanging, because Native Americans do let their hair hang down once in a while. And we don't always wear two braids." And then they gradually got into letting me do what I would do with my hair.

C.T.: What about your clothes? Last night I watched the show again where you go to Seattle and you're wearing that wonderfully colorful coat. Alice Ansfield kept calling me before this interview to say, Be sure to ask her where she gets her clothes!

E.M.: Well, the majority of my own clothes I get at western stores. Cowboy boots, Wranglers, roper shirts. My mom has made me some clothes, and my sister does some sewing for me, too. Also my nephew, he puts Indian designs on my jackets. And I found a Native American designer, Sherman Funmaker. I met him at the Tulsa Indian Arts Powwow. I told him I do appearances, and he said, "I'd like you to have one of my outfits." And I was like, Wow! He designs anything. And if women don't want a Native American motif, he can design flowers or whatever. He's gonna make me a denim jacket with fringes on it, because I like those, and I can't find one - they're all either too long or too small.

C.T.: And you have the most gorgeous earrings.

E.M.: Oh, all the jewelry, the earrings, and the barrettes I wear are mine. Most of them I've received as gifts, or my sister and my mother made them. But the majority of them are from Oklahoma and New Mexico, because that's where I've spent most of my time at powwows recently.

C.T.: With your dancing?

E.M.: No, just to be there. Because my father passed away a little over a year ago -

C.T.: Oh, I'm sorry.

E.M.: And so I was out of the powwow circuit for that year. I finally went back in October.

C.T.: What about your dancing?

E.M.: I've been dancing since I was a year old. I started walking when I was ten months, and the minute I started walking, both my grandmothers put their heads together to make me a traditional outfit. And I still have my little dress. I hold it up and say, "I can't believe I was that small!" I won my first prize when I was a year old.

C.T.: Could you give me a brief explanation of what a powwow is all about?

E.M.: A powwow is a social get-together where we can sing, dance, they have arts and crafts and Indian food. Different tribes and groups from everywhere travel miles to go to a powwow.

C.T.: At the Stanford powwow, there were many different tribes present, including an Alaskan tribe -

E.M.: Yeah, I got to meet them. That was really nice. They watch the show. They told me they were so happy that I was a real Native American portraying Marilyn. In a way, I was afraid to meet them at first. But I wanted to share a little part of myself with them.

C.T.: It looked as though you were sharing a lot of yourself with a lot of people.

E.M.: A lot of people were congratulating me on my success and how I can come back to my traditional ways at the same time. I felt these people really did care, and I was like, Wow, thank you. I felt like I was complete. I guess because I was so much into powwows - we used to go to powwows almost every weekend - that with working, there's a part of me that's missing. And last weekend I felt like I was all me, I was all there. So I was very happy. It was a beautiful weekend, the weekend was perfect.

C.T.: But you also talked about the responsibility of being the head woman dancer, that it was a big deal for you.

E.M.: Yes, it was. Just being asked is an honor. I was representing all the women, and I had to carry myself with grace.

C.T.: But you were also a big star. The announcer introduced you as "probably the most famous Native American woman in the world right now."

E.M.: That was something I noticed, because this is the first time it's really happened to me. Like there was this Kiowa man who gave me his family crest - it was given to them by the government because his father was in the Navy - and this man's grandfather had started the gourd dance - a veteran dance, honoring them. I was really happy to receive that, because my dad was in the Army. This man is seventy-two years old and he was talking about how Monday every week he thanks the Lord that he can live to watch "Northern Exposure." I thought that was so sweet.

C.T.: Do you feel special responsibility as a Native American woman on TV?

E.M.: Yeah, I've found out that I'm not just myself or my family or my tribe, but I'm representing all Native Americans. That's a lot of responsibility to carry, and I do the best I can.

C.T.: You are a mix of two tribes -

E.M.: Cayuse on my mother's side, and my father was a Nez Perce. But they are neighbors, and very similar.

C.T.: Where did the name Miles come from?

E.M.: My grandpa went to a boarding school.

C.T.: They gave him a non-Native name there?

E.M.: Right. That's what happened to a lot of people.

C.T.: What about the name Whirlwind?

E.M.: I think that came from the time the producers heard me say I felt I was stuck in a whirlwind because everything happened so fast. And it was my great-great grandfather's name - his name was Charlie Whirlwind - on my mother's side. He was like a medicine man. So it was kind of neat that I got to use it.

C.T.: I understand that you lived on a reservation.

E.M.: It was Umatilla Reservation. There were three tribes - Umatilla, Walla Walla, Cayuse. We have a nice reservation. It's really pretty. The location is at the foothills of the Blue Mountains and right amongst the wheat fields. The mountains are timber land; we have a lot of timber.

But I only stayed there for the first three years of my life; then we moved near Seattle because my father worked for Boeing. My Dad used to commute to Seattle all week and then come home for weekends. That's the only reason we moved up here.

C.T.: What about family, and extended family?

E.M.: Extended family for a Native American is like the word for family. I have adopted parents in Montana, Oklahoma, and Arizona.

C.T.: Are these people so close to the family that they are considered like family even though they aren't blood relatives?

E.M.: Yeah. That's what extended family is to a Native American. And they're of

different tribes, too. The ones in Montana are Black Foot and Cree. And the ones in Oklahoma are Cheyenne. And the ones in Arizona are Navaho. One of my adopted moms, who passed away last year, was Mecaleros (Apache). And then I have Pawnee and Oto adopted grandparents from Oklahoma, and adopted sisters that are Pawnee and Oto.

Both my parents came from pretty big families. My whole family still lives on the reservation, but my one sister lives in Oregon, and my mother lives here in Seattle.

Culturally I was brought up Native American, even though I was brought up in the city, because I'd go home for the summer and spend time with my grandma and grandpa, and they would teach us our traditional ways. So I was brought up traditionally.

C.T.: What does that mean, traditionally?

E.M.: I know my Native American heritage. I can speak and understand my language, the Cayuse and the Nez Perce. I know how to bead. I can weave. I know how to process our foods. Like we go root digging, and we will be having the root festival. When the salmon starts coming, I know how to process the salmon. I can dry it, I can it. I can cut it up. Venison, like deer meat or elk meat - I can butcher that up and dry it.

C.T.: And you learned all this from -

E.M.: From my grandmas. And I know how to process the hide, so then we can use the hide. Cause we don't waste any part of the animal. We use the brain to process the hide. We use everything. And the antlers were made into tools. And I go berry picking in the summer, and I know how to process those, to dry them or can them. I know how to make jams. My mom showed us how to make syrup out of huckleberry and chokecherry.

C.T.: Do you still do some of this when you can?

E.M.: I do. And the root digging - my favorite is the wild carrot. Whenever I'd go dig them, I'd always end up eating half of them and then come back with half a bag. And my mom and my grandma would say, "You're not 'sposed to eat 'em, you're 'sposed to pick 'em." And I was like, "Yeah, okay." And the wild celery was good too. I love that.

And I can weave with corn husk - that's what the Nez Perce women are known for. It's woven into bags, or into contemporary things now. I know how to sew too. I've made coats. I made a jacket out of a Pendleton blanket, and I gave that to my mom. And the outfit my Mom wore at the powwow, I did the beadwork and put it all together.

C.T.: Do you connect making things with your hands to particular values?

E.M.: Maybe I just connect it to my grandmothers. Because I was very close to my grandmothers - my mother's mother, and then after my grandma passed away, my mother's aunt took us under her wing, so I called her grandma, but she passed away too. It's like, I made this, and if Grandma was here, she'd be so proud of me. And once I start something I've always got to finish it, because I'm always wondering what it's gonna look like, something will emerge.

One of the neatest pieces that I made was a pipe bag. My dad saw it after I finished it. I was so proud of it. I told him, "I'm gonna sell it." And he said, "That's one of your best pieces you ever did." But I kept looking at it and looking at it, and I thought, This is one of my best pieces I ever did. My mom and dad didn't know if I sold it or I kept it. And that following Christmas I gave it to my Dad, and he cried because he couldn't believe it. He said, "I thought you sold this a long time ago." He was so proud of it. He'd look at it and then he'd put it away. And once in a while he'd pull it out in front of company and say, "See, she can still do this stuff." And when he passed away he took it. I put it inside with him. So he always will have my best piece.

C.T.: In terms of philosophy, I understand there was also a Catholic influence -

E.M.: Oh, yeah. Catholic school nightmares.

C.T.: How did the Catholic get brought into your family?

E.M.: Well, my great-grandparents gave a piece of land to the priest so he could build a church and a school on Umatilla Reservation. My mom was baptized Catholic, and my grandparents were, too. When the priests were first around and my mom was little, she used to hide because that man with the skirt was coming again and he'd go down and dunk her in the river. Mom laughs because she's been baptized three times by three different priests who came on the reservation - because they didn't have records of it.

My great-grandfather's wish was that the school had to be open to the Indian kids. My mother went to school there, my sister went to school there, but it didn't stay open. I went to school here in Seattle. But I went to church there. My sister and her little boys, and my aunt still go to church there. And we all go there at Christmas for midnight mass.

C.T.: How did the Native American and the Catholic approaches work together?

E.M.: Even at the Catholic church they translated and sang hymns in Native American. But we also practiced Native American beliefs. I used to wonder, Why do we have to go to church and then go to church at the long house? My sister and I used to

laugh because we were the holiest little kids around.

My grandpa used to say that we go to church and sometimes we go down to the long house, but it doesn't matter because you only pray to one God. And my grandmother couldn't read, but when she talked about Native American beliefs, it was almost the exact same thing as in the Bible.

C.T.: Did you get a lot of the story telling tradition from your grandmother?

E.M.: I don't call it story telling. She just told me things, taught me things, verbally. What I live by is what my grandma taught me. She always used to tell me, because I had a rough time through high school, she goes, "Don't worry or don't think about what you did yesterday. That happened yesterday. That's done and gone with. And don't worry about what you're gonna do tomorrow, 'cause that's tomorrow. All you think about is what you're doing today, and do what you have to do today." And then her other one was, "Don't worry about what you're gonna do tomorrow, because there might not be a tomorrow for you. We're all here on borrowed time."

When my dad died it was really hard for me, and I had to think about what she had told me. I love spring because of flowers, and she had told me, "When someone dies that is close to you, it hurts. But it's like picking a flower. It's like God picks the prettiest one, just like you do - you go out and you see the flowers and you pick the prettiest one. But the following year another one comes up in its place." When I lost my dad, it hurt, but there's always someone else who comes into your life. When she told me things, I don't think I was actually paying attention, and now she's gone and I remember, Well, Grandma told me this or Grandma told me that.

And it's amazing. It's like the minute you ask me a question, I hear her, what she says. Like my grandmother used to say that when it rains, someone has passed away that day, and it's just washing the tracks away, and cleansing. I was always afraid of thunder and lightning. She always used to tell me, "That's just the people on the other side celebrating."

My grandma also told me, "You have the memories, but don't worry. You'll be all jumbled up worried about tomorrow and yesterday. So all you do is live for today and what you're doing today."

C.T.: So how do you get the energy and the focus to do what you have to do, right now, today? It seems that what you have to do is pretty demanding.

E.M.: Yes, it is very demanding. I just wake up and thank God that I'm here one more day. Then I start thinking, Oh my God, I have to do that scene. And I'm like a little basket case. And then when I'm here, that's when I actually look at my script and get myself into Marilyn.

C.T.: What's a usual work day like for you?

E.M.: It all depends on how many scenes I'm actually in, and whether I have any speaking lines. Today wasn't too bad; it was mostly waiting. It's always hurry, hurry, and wait. Hurry and wait.

C.T.: I knew the scene I saw you in today would be shot over and over, but it wasn't until I stood there and watched that I realized what hard work it must be.

E.M.: Yeah, to do it over and over and over again. They sometimes use parts of one shot and cut it in with the ending of another shot or something like that. So we always have to remember what we're doing, how we open the door, what hand we're carrying something in, or which way we turned.

C.T.: I recently saw the episode where you Cajun dance - and I loved it. I wondered if you felt, even though it was Cajun dancing, that you were getting to bring a little of your unique talent to the part? It looked as though you were really enjoying yourself.

E.M.: I was. It was a lot of fun, even though we had to do it almost eight hours! Because I love to western dance, and western and Cajun dance are similar, except for a little different beat. To get to do that in front of a camera was a lot of fun. Marilyn can do almost anything - she Cajun dances, she plays Russian music on the piano. She's got a basket full of things she keeps under wraps for a while, but that she just keeps pulling out. That's how I see Marilyn.

C.T.: And when Marilyn pulls out a talent like Cajun dancing, then you have to learn that, too. So sometimes the character stimulates you?

E.M.: Right. I even thought about taking piano lessons because at one point I had to play the piano - the wedding march when Holling and Shelly [played by John Cullum and Cynthia Geary] got married. And I don't know how to play the piano. When we had to shoot that scene and I was like, Oh my God, what am I going to do, what am I going to do? One of the props guys showed me the basics, where the fingers should go. And then I shocked myself and I actually played part of it! They said that would have been a great shot, but I was so excited about actually making it sound like the wedding march that I turned around with excitement and said, "I did it!"

C.T.: So in the actual show, is that you playing, or do they dub in?

E.M.: They dub in. And it's a different woman's hands. They had to go through many women to find someone with hands like mine. I was checking everybody, asking, "Do you have little hands?" Finally they found someone, and she's not even Native American - she's Hawaiian, Samoan, Filipino, and German.

C.T.: So that's what it took to replicate Elaine Miles's hands! How long does it take to tape a show?

E.M.: Eight days. In the Cajun episode I worked six of the eight days. We work Monday through Friday, and we have Saturday and Sunday off. Some of the days can be long, especially when all nine principal people are in it, because they have to get individual shots or double shots or close-ups. Last year we were off May through July. This year we're off May to the end of June.

C.T.: What are you going to do with your vacation?

E.M.: I spend time with myself. And then like tomorrow I'm going to go have lunch with my mom, and I went to visit my cousin yesterday. I spend a little time with my family and just relax, because working ten months out of the year can be hectic. There can be times I don't see my mom, even though we only live nineteen miles apart. So that tells you how much this job keeps me busy.

C.T.: Do you still have energy to go out dancing for fun?

E.M.: Oh, yeah. Once in a while I do that just to get out and enjoy myself, with my boyfriend and my cousins. We'll all meet at a western bar and kick up our boots.

C.T.: What has changed in your life, from before you became an actress?

E.M.: I can't really go out and do all our foods, because the height of the season is while I'm working. Deer season I'm working, and salmon season I'm working. I don't get to travel to powwows as much as I'd like. But now I have money, I have a checking account, and I've never had a checking account. I bought my own truck. I always thought my dad would buy me a car, but I bought it myself, and that felt good.

C.T.: Has working on the show changed your life in terms of your friendships and your family life?

E.M.: It was really hard the first season because I used to have a lot of friends, and they couldn't understand. They'd ask, "Why weren't you at this powwow?" And I'd say, "I was working." They'd go, "Well, you were working before, but you'd always come." It started getting me down. It was really hard to try and tell them I can't do what I used to do because I signed this piece of paper. And then my dad said, "Well, if they were really good friends they would understand."

That first season, I was a total basket case. It got to the point where I couldn't tell if I was Marilyn or if I was Elaine. It got that bad. But as time went on, I understood what my dad was trying to tell me. And I've made good friends among the actors, the crew, the extras. They treat me like me. I'm not any different than I was four years ago. I'm still me. Only thing different is I have a checking account and my own

truck. Otherwise, I'm still the same.

C.T.: It sounds as though your parents were very supportive.

E.M.: Oh, they were, they were. And my mom is still very supportive. She works on the show.

C.T.: How is it acting with your mom?

E.M.: It's fun. Because it's almost like just being us. It feels natural. My mom and I have a unique relationship. Because she's my mom, but at the same time she's my best friend. Most of the time she's my stand-in, for when they do the lighting and get the camera set up while I'm getting dressed. In the first episode she played Ed's aunt [Ed is played by Darren Burrows], who is married to Mr. Anku, the medicine man. But last season and this season she's played Marilyn's mother.

C.T.: I was recalling the show where you move out of your mother's home, and a clip I'd read in which you said, "I used to be this little homebody." Then today I heard that now you have your own apartment. Did you live with your family before, and now you've just made this independent move?

E.M.: Yeah. That kind of ties in with the show, because the writers always use something from everybody's personal life. My mom lives in south Seattle, and it used to take a long time to get here, so I moved closer. I like the independence. I'm an independent woman now.

C.T.: You still like to do the same things with your free time?

E.M.: Yeah, I love the mall. I go to Mrs. Field's, buy those little bags of cookies and a pop, and just go sit and watch people.

C.T.: Sort of like you did in the show where Marilyn visits Seattle, where you sat on the bench?

E.M.: Yeah, and I'd get chicken and jo-jos and go sit in the park and watch people or feed the birds, and, like my grandma used to say, "just enjoy life."

C.T.: So you're good at relaxing when you're not working?

E.M.: Yeah, but now I can relax and spend money! I buy clothes. I buy shoes, like the new Air Jordans - they came out and I had to have the white ones, because I had the black ones and I wanted the white ones.

C.T.: And you like boots. I've seen a lot of different boots on the show, and I assume you get to wear those home.

E.M.: No. Those are wardrobe's. But I have some of my own: I have purple ones, green ones, gray ones, turquoise ones, and I have lacers, all kinds. My boyfriend bought me some made out of cowhide, the black-and-white ones.

C.T.: So is your boyfriend supportive of this work?

E.M.: Yes, he is. I've known him about two years. He's from Oklahoma.

C.T.: Does he go with you to powwows and rodeos? Do you share that?

E.M.: Yes, we do. We met at a powwow, through his cousin.

C.T.: What about the rodeos - is this a Native American rodeo circuit?

E.M.: No, it's the PRCA, the Pro Rodeo Cowboy Association. My grandfather and his brothers and his cousins were calf ropers and team ropers. And my mom used to team rope, and she was a barrel racer - they have three barrels set up like a cloverleaf and you have to go around them. It's a timed event. My mom also used to jockey. She was so insulted, her and my grandma, when they made that big megillah about the first woman jockey. They'd been jockeying for a long time. They would stick their hair up in their hats and use nicknames, because women weren't allowed to ride back then in the rodeo circuit.

C.T.: So what about you? Do you ride?

E.M.: I used to ride in parades and ride around at home. Barry Corbin is really into rodeos and into celebrity rodeos. He got Darren Burrows involved. And he says, "Well, Elaine, you come from a horse family. Why don't you barrel race and then you could come to the rodeos with us?" And I said, "No, I'm too chubba - too big." And then Mom goes, "You could go ahead and try it." I started watching the rodeos on TNN, and there's a couple girls that were really kind of large and I thought, "Well, if they can do it, I can do it too. And then Mom goes, Well, why don't you?" And she told my grandma, and they were all excited, "Baby's gonna barrel race and we're gonna have a barrel racer in the family again." My mom's cousin was the last one who barrel raced from our reservation, and when we go to rodeos there's no more Indian girls from home.

C.T.: So now they've got one?

E.M.: I'm still getting my nerve up. Mom keeps talking to me about it, so maybe you'll see me do it.

C.T.: Have you felt that your weight might interfere with anything else in your life?

E.M.: No. I've been dancing all this time. I just have to have strong legs.

C.T.: Do you think your Native American culture has a different attitude about women's weight and roundness than the mainstream culture?

E.M.: Probably.

C.T.: You weren't ever pressured to lose weight?

E.M.: No.

C.T.: Were you complimented on your full cheeks?

E.M.: Nooo. Mostly the compliments I got were for my hair and my dimples. I am large, and I'm happy with myself and with my inner self. You have to strive for whatever makes you happy and not worry about what other people think. It's the way you feel that counts.

C.T.: Well, I have to tell you that you are very beautiful.

E.M.: Thank you. All weekend long at the powwow people were telling me, "You're such a pretty little thing." And these men would come up and say, "If you didn't have a boyfriend, I'd take you home right now." I was like, "No." It was a little much. Sometimes I wondered, is it really because of what I'm doing or is it because of the way I look now? To me, it's what I'm doing, so I'm getting a little more attention. But Mom, she keeps saying, "You always did have your own little look anyway."

But I was always one of the girls in our whole family that never won the beauty contests - my sisters and cousins, all of them, at least placed in the beauty contests, and even my mom. Every time I tried, I never won. And then my grandmother would say, "It doesn't matter, even if you don't win, you're still my pretty one." But I used to feel bad because my cousins would be walking around with all their little blankets they'd win. My grandma would tell me, "Well, they don't win in contest dancing, and that's something that you have, you have the talent to dance." And I was like, "Yeah, okay." Because when you're young, a teenager, it's not the same. Another thing she'd tell me was that I was like the little flower that hadn't come to full bloom. When I got older and started trying for powwow princess, my grandma would say, "It's not all looks, they pick you for your talent, your style of outfit, and how you carry yourself. Just don't be discouraged." She said, "No matter how much people put you down" - like my PE teacher who did that to me - "you just always strive for the best you can be. Just keep trying. Someday you'll be the princess for the tribe." As I grew up, I understood more. My grandma was right. I had the talent to dance, and I had the talent to bead and weave. I had this stuff inside of me. My grandma died in 1981. She always used to tell me that someday I would be something.

C.T.: I've heard that you're becoming more involved with Native American groups and

causes.

E.M.: I went to the Youth Suicide Conference a few years ago, because there's a high rate on reservations. I got to talk about myself and the difficulties I found going between the two worlds of the reservation and life in the non-Indian society of the city.

My message was to learn to appreciate yourself and try and look at the inner beauty you have within you. I don't have any younger brothers or sisters, but I love kids. Some kids came up after and talked to me, and it was really hard when they told me about themselves and what they'd been going through. I know why they want to think that ending their life might be better, but I thought, You can't do that because there's so much to look forward to in this world. A lot of those kids haven't been off the reservation. There's so much else to see. So I told them things that they could look forward to and not to listen to peer pressures.

Also, now they're starting more after-school activities on the reservations. There's one program where if you keep your grades up, you get to go camping for one or two weeks - and that means something to kids. In the last few years I think more kids are finishing high school. When I graduated, there were eight of us in our family graduating that year. That was important to our family. All my aunts and uncles graduated from high school.

C.T.: It sounds as though your family has been very united and supportive.

E.M.: That's another thing. Today a lot of families aren't as close. Families should be there to give us the little shove when we aren't really sure of ourselves. And a lot of kids weren't into their culture, and now they're starting to get involved in their Native American culture ,and that helps.

C.T.: What about the child abuse prevention public service announcement you did?

E.M.: That was for the Bureau of Indian Affairs, on the radio. That was for child abuse, neglect, and fetal alcohol syndrome. A lot of these kids, their mothers are just kids, too, and they're growing up together. What I want is to help kids see that there is a better tomorrow.

C.T.: And there's an entirely different thing you're getting involved with, the more commercial appearances with Macy's.

E.M.: Macy's is opening up a "Northern Exposure" line of clothing. The employees took a vote, and they want Marilyn to open it, in New York.

C.T.: Are you looking forward to that?

E.M.: Oh, yeah. Because I've never been to New York. So I'm excited.

C.T.: So you do like an adventure?

E.M.: I do. I WANT an adventure. When I was doing that Seattle vacation episode, I was always saying, "I WANT an adventure."

C.T.: I wonder if you have favorite "Northern Exposure" shows, where parts of Marilyn come out that you really like. For example, in the show with the family totem pole being carved, when it turns into a family argument -

E.M.: That was the first time I ever got to play mad.

C.T.: Did it feel good to play mad?

E.M.: It seemed funny to be mad. Like the time Dave the cook [played by William J. White] won't serve me and I jump off my stool and walk off - when I walked off camera, I started giggling.

C.T.: So, that really felt like acting?

E.M.: Yeah, it did. Because we weren't doing the scene right, and the director got us together and told us, "You guys are really supposed to be mad at each other."

C.T.: So you really had to get up for doing it?

E.M.: Yeah, yeah. The other show I liked best was the second time Enrico Bellati [the mime from a traveling carnival played by Bill Irwin with whom Marilyn has a romance] came to town. I had to turn him down, and I had to be touching. I was never like that on the show before, and I had to psych myself up for that.

C.T.: Someone in an article I read called "Northern Exposure" "a benign world in a nonjudgmental universe." That made me think of a place with nice people where people could discover themselves. I wonder what you think the show says?

E.M.: Right now I like it because it focuses on everybody, on all cultures. Joel is Jewish, Ed and Marilyn and Dave are Native Americans. They have the gay guys who own the bed and breakfast. And then Maurice is like this redneck. There's comedy, like when the guys ran naked through the street [as part of Cicely's celebration of spring] And then they have special moments like when Ed [Darren] was looking for his father and he actually found him. I cried when Ed told him, "I'm your son." When I came to work the next day, I told Darren, "You made me cry." That was a touching moment, and that was the first time the show ever did that to me. So the show kind of deals with everything. I like it the way it is.

C.T.: You weren't an actress, weren't expecting to be an actress -

E.M.: I never in my whole life dreamt I would be doing this.

C.T.: So, do you feel like an actress now?

E.M.: No. I feel just like me, like I said before, me with a checking account and a truck.

C.T.: Are you thinking of other acting possibilities?

E.M.: I'd love to, now that I have the taste of it, and after doing the Bellati show, where I had to be serious, and the totem one, where I had to be angry. Now that they're letting me deal with more emotions - I feel like I could do anything.

*CATHERINE TAYLOR is the senior editor of **Radiance** and a freelance writer and editor living in Berkeley, California.*