



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")

7. 🍂 Otoño '2003

Entrevistas:

 **Entrevista al Director de Programación de Paramount Comedy sobre DA.**

Nikita pregunta al Sr. Portón sobre las razones para la emisión y cese de la serie

 **Comments by Jeff Melvoin on episode 5.18 "Fish Story".**

Mr. Melvoin, the writer of the screenplay, elaborates around Nikita's question on it.

Ensayos:


 **"Doctor en Alaska: Humanismo más allá del posmodernismo."**

Otra visión del sustrato de pensamiento ciceliano, como propuesta, by Kepler


 **"Around "The Graduate" (6.5)"**

Sanford, Pinkser focuses on popular perception of the academic life inspired by "The Graduate" NX episode

Enlaces a artículos en la red: (ACTUALMENTE NO ACCESIBLES, DE MOMENTO)

 **"Beyond Postmodernism? Exposing "Northern Exposure"**

A critical and philosophical appraisal of the function of Intertextuality and Metanarratives in NX

 **Poems used on Northern Exposure**

Compiled by Kevin Wright. Culture NX



Entrevista al Director de Programación de Paramount Comedy España sobre Doctor en Alaska preguntas a cargo de Nikita Fleischman

1) Me gustaría saber a quién se solicitaron o compraron los derechos de emisión de la serie, a la productora Universal? Lo pregunto porque sé que la Universal fue demandada por plagio por Sandy Veith que ganó el litigio contra la gran compañía. Veith escribió un piloto llamado "Coletta" para la Universal y después ésta vendió NX a la CBS que es una serie muy similar a Coletta. ¿Cómo es el proceso de obtención de los derechos?

Paramount Comedy compró los derechos de emisión de la serie "Northern Exposure", conocida en España como "Doctor en Alaska" a la distribuidora norteamericana Universal Pictures, que es la propietaria de los derechos internacionales de la serie.

2) También me gustaría saber por cuánto tiempo se compran los derechos de emisión de la serie?

Cada canal compra derechos de emisión en función de sus posibilidades económicas y de sus estrategias de programación. Lo más normal consiste en "alquilar" las series por dos años de emisión, aunque cada contrato se negocia clausula a clausula y, por tanto, hay muchas diferencias en función de los canales y de las distribuidoras. Paramount Comedy compró la serie por dos años y con derechos exclusivos para el ámbito de la televisión de pago.

3) Se compran los derechos de emisión en exclusiva para un país? O La2 podría volver a emitir la serie simultáneamente con la Paramount por ser las dos cadenas diferentes, una pay per view y la otra pública.

Los derechos de emisión audiovisuales se venden en periodos o "ventanas", que pueden ser exclusivas o no. Para las películas de cine se reconocen las siguientes ventanas (por ahora): pay per view, televisión de pago primera ventana (Canal +), televisión de pago segunda ventana (Cinemanía) y televisión gratuita (basada en publicidad) o Free TV. A partir de que un título se estrena en cada ventana, pasa a ser Rerun (repetición) y se vende indistintamente en un medio u otro. Además, los títulos de cine y tv se venden por territorios e idiomas. En nuestro caso, los derechos de pago para España y emisión en castellano eran paralelos a los de TVE para emisión en Free TV y en castellano.

4) Cuáles son los principales motivos que les llevaron a emitir la serie? Y cuáles el dejar de emitirla?

Paramount Comedy busca series y programas y películas de calidad que interesen a los espectadores del canal. Doctor en Alaska cumple todos los requisitos de calidad y género que buscamos en Paramount y que nos indentifican delante del público. Por ello, la elegimos y estamos contentos con sus resultados para la audiencia. Como solemos emitir por periodos mensuales o trimestrales, la serie estuvo en emisión más de 6 meses continuados, donde los espectadores tuvieron oportunidad de ver todos los episodios producidos. Al concluir su ciclo, la retiramos de emisión pero problemente vuelva a antena durante unos meses.

5) Pertenezco al Comité Organizador de los Moose Days en Roslyn, (cerca de Seattle, Washington State) el Festival de Fans, junto con la Cámara de Comercio de Roslyn. Este verano se contrató a una productora de Yakima llamada Star Entertainment la realización de un documental sobre el evento. Aparte Travel Channel envió un equipo de producción propia para rodar un documental que será

próximamente emitido en Road Trip Show. El documental de Star Entertainment sería emisible en España. ¿Podría estar la Paramount interesada en emitirlo?

El género único de Paramount Comedy es la comedia. Por tanto, no emitimos documentales sobre "Doctor en Alaska" ni sobre otras series de éxito también emitidas en el canal.

6) El Festival de este verano próximo tendrá muchas novedades, como las de un concierto de cierre con la muy posible colaboración del mismísimo David Schwartz, compositor de los temas de la serie. Aparte de la asistencia de actores como Barry Corbin, Billy White, Elaine Miles, etc. Estamos buscando patrocinadores para el evento. ¿Podría estar la Paramount interesada de algún modo?

La crisis económica actual en todo el mundo ha reducido nuestros presupuestos de patrocinio. Aunque nos encantaría ayudaros, creo que este año no será posible por nuestra parte.

Atentamente,

Felipe Pontón

Director de Programación y Compras de Paramount Comedy Spain.

**Comments by Jeff Melvoin
on episode 5.18 "Fish Story"**



(Recomendable ver el análisis de este capítulo, por Urtian, en el nº 2 de la revista)

Nikita Fleischman:

Fish Story (5.18). I watched it while I was reading Symbols of transformation by Jung. He speaks about Leo Frobenius who said that the hero is gobbled up by a marine monster. During the journey he makes a fire inside monster's belly, takes a piece of the stomach of the monster and begins a journey inside the monster.

Joel travels inside the monster, too. He does it by underground. He recognizes he's in NY, so he feels at home... The belly of the monster is a symbol of a maternal and familiar place to him. Jung, resuming Frobenius, shows the next scheme:

Gobble Up ----- -Escape//-Landing.

From WEST ----- Journey by the sea ----- to EAST.

As a writer you decided to call the Lake: EAST LOON LAKE... Lake = Wate r= Symbol of the mother = the unconscious. Loon = a water bird. Birds are images of souls. East = the direction of the nocturnal journey by the sea. So, EAST LOON LAKE can be the unconscious of the soul. Joel goes inside himself because he has a religious conflict with his relationship with Maggie. It's a journey to the self.

What do you think about all this symbolic reading of Joel's story in this episode? Did you think about it while you were writing it or it's just a surprise for you that someone makes this reading of Fish Story? Maybe you only thought about Pinocchio fairy tale :-). My friends and I have also discussed about Ruth Anne and Holling's experiences in this episode. Joel is the water story, Ruth Anne the earth one and Holling the fire one. But I'm making my research project about Joel's character so, that's why I only ask you about him.

Jeff Melvoin:

Unfortunately, I've been out of town for four days and have to run off to work this a.m. Briefly, however, the idea for "Fish Story" came from a rather lengthy story list that we had compiled (and constantly updated) as a staff. Robin Green's brother is a doctor in New Hampshire, I believe. He told her a story, apocryphal no doubt, about a "36-hour" fish, a fish that took some fisherman 36 hours to land. Now, as a fisherman myself (trout fishing in Idaho and Montana, largely), as I've indicated, I found that literally incredible, but thought the story notion was amusing. . That one line, "36-hour

fish," stayed on our story sheet for some time. One day, looking for ideas for my next episode, I asked Robin if she'd mind if I took it. She said no (generally, the understanding was that the story list was community property, as it were, but courtesy was still appreciated).

So I set about trying to create a story around the notion that there was some legendary fish out there and that Joel hooks it. I believe we did some research into Alaskan legends about fish. Regardless, as was our tendency, we managed to create a myth of our own. The idea of building a special seat, having the community attend to Joel during his struggle, was entirely our own invention, as I remember. As far as the religious theme that emerged, the dream sequence and so forth, my recollections are pretty fuzzy.

Likely it was Josh Brand who would drop in a simple suggestion or two about what the episode might be about and I'd go back to my desk and try to work with that. Certainly, I recall going back to the bible, reading about Jonah, thinking about what that story says, the idea of ultimately not being able to run away from your troubles, fears, obligations. You can run, but you cannot hide. That sort of thing. Once you start thinking like that, you ask yourself, okay, what could Joel be running away from? Answers could include: from Maggie, from commitment, from inarticulate but deeply felt concerns about conflicts over religion, not just between two people but within one's own heart and mind.

So, you've got these constructs and thoughts running around your brain and you've got this basic situation of Joel catching this fish and maybe getting swallowed and having a dream sequence, add a dash of "Twilight Zone," (I forget exactly what the physical evidence was in the episode, but we indicate that perhaps the whole thing was not a dream, don't we? Bit of a cheap thrill, a common device, but effective, I'd like to believe under the circumstances), and you've got the rudiments for what became that episode.

I forget what other stories we ran through that episode (my scripts and tapes are stored away in an office I rent, but barely visit).

So there wasn't much conscious thought of what larger cultural/literary allusions might be involved other than the bible. But certainly a writer is always influenced by his environment, including influences the writer might not be fully aware of. Once you're into the bible, you are naturally plugged into a huge pool of collective mythology and unconscious but powerful streams.

Anyway, got to run off this morning. Hope this was of some help. One of my problems as a correspondent is that I don't like just dashing off things. I like to be able to give considered responses. That's not always possible. Your questions are intelligent and provocative. To answer them fully would require me to go back to the scripts and do some deep remembering. Not much opportunity for that at present, but I'll try to get to my answers as time permits.

Best of luck in your travels. Hope this reaches you in time.

Have fun.

Jeff Melvoin



Doctor en Alaska,

Hacia un nuevo humanismo más allá de lo posmoderno.

By Kepler (Octubre 2003)

Atender a la mirada y a la historia

Decía Saint Exupery que lo esencial es invisible a los ojos. Muy cierto, pero lo que también pasa a menudo es que no reparamos en lo que acostumbramos a "ver" constantemente y que tomamos como algo "natural", en el sentido que no podría ser de otro modo. Hablo del sustrato de pensamiento de una determinada época, del idear común de una generación, del "state of mind", de lo que la mayoría piensa, de una cierta sensibilidad epocal que corresponde a una mirada, a un momento histórico, a un anhelo común o a un recodo en el devenir de la historia humana.

Una mirada ingenua puede tomar al mundo "externo" con el estado de ánimo propio y/o de la época, pues no sólo miramos con los ojos sino con el corazón, con el recuerdo, con las ideas. Miramos a través de símbolos, signos y alegorías que no vemos, pero que actúan sobre el mirar, así como no vemos los ojos ni el actuar de los ojos cuando miramos, y mucho menos vemos el mirar.

¿Y todo este trabalenguas para qué? Parece de Pero Grullo decirlo, pero no siempre hemos sentido así, el ser humano ha viajado hacia adelante por muchas "sensibilidades" que han marcado hitos en la historia; Medioevo, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, etc, se han venido sucediendo y no sólo como momentos "estéticos". Por más que podamos "vacunarnos", los "states of mind" y los momentos históricos han marcado profundamente las conciencias individuales, la tuya y la mía también, nuestras propias miradas. Sería interesante, entonces, al menos tener en cuenta como puede estar condicionando el sustrato de pensamiento histórico *ahora mismo* sobre nuestras miradas. Como poco, eso sería una oportunidad para ser más libres.

En mi opinión, la dialéctica en torno al pensamiento o sensibilidad epocal actual ("state of mind") es el principal núcleo protagonista de nuestra querida serie. Por mi parte no podría entenderla sin esa brutal oposición entre el "pensamiento" moderno y la "estética" posmoderna. Dialéctica que, afortunadamente, da lugar a nuevas propuestas y actitudes que la superan. Os invito a escuchar esa música y a reinterpretar también en esa clave las historias alaskañas que tanto amamos y disfrutamos. Pero antes, sólo un poco del necesario encuadre histórico que espero no resulte demasiado extenso ni aburrido.

I. STATES OF MIND

La gran aventura moderna

El núcleo de lo "moderno" se manifiesta con la ilustración del XVIII y en política con las revoluciones burguesas liberales, primero (Francesa, Americana), y después con las revoluciones "socialistas" (Rusa,

China...) Sus antecedentes se sitúan en el Racionalismo surgido en el XVII con Descartes (que influyó a Voltaire, Rousseau, llegando hasta Hegel) y, en cierta medida, entroncan remotamente con el propio Renacimiento, en cuanto triunfo humanista de la razón sobre lo religioso.

Su idea fundamental es la del "progreso"; se cree que la humanidad puede progresar indefinidamente si el hombre llega a conocer, a través de la razón, todas las leyes básicas que rigen no sólo la naturaleza sino también la vida humana individual y colectiva. Frente a la naturaleza "salvaje" y hostil, se impone una esperanzada "conquista" científica, racionalista y ciudadana, desde un punto de vista marcadamente occidental.

La segunda creencia básica del "mundo moderno" es la "realidad"; se cree que hay una "realidad objetiva" comprobable con el método científico; el empirismo. La sociedad, en cuanto fenómeno humano entra también en este esquema, debe ser estudiada, comprendida y finalmente transformada a través de un trabajo colectivo de progreso o de "revoluciones". El Marxismo puede considerarse heredero de ese pensamiento en cuanto cree en leyes socio-económicas "objetivas" y "científicas"

El requiebro posmoderno

Aunque algunos hablan de un remota conexión en el origen del posmodernismo con las actitudes de la etapa romántica, lo cierto es que después de las dos guerras mundiales la actitud "moderna" sufrió fuertes embates, es entonces cuando se plantan las semillas del "posmodernismo". Kierkegaard, pesimista, recalca en la angustia y la irracionalidad que constituyen la existencia. Nietzsche señala que las creencias no son "objetivas" sino elaboraciones mutables y sin base. En psicología se refuerza esa corriente con los trabajos de Freud y sobre todo su discípulo Jung. En artes plásticas se abren paso el surrealismo y el dadaísmo. La expansión del conocimiento de las religiones orientales y de culturas indígenas ponen en solfa las "verdades inamovibles" de la lógica occidental, a lo que se suman las chocantes afirmaciones de la física cuántica y relativista. Por último, toma cada vez más peso la influencia de la revolución de las comunicaciones y el aumento de la difusión de la información, en cuanto se aportan muchísimos más datos, normalmente más desestructurados, y se suman puntos de vista nuevos.

A pesar de todos esos oponentes, la actitud "moderna" continúa vigente hasta los años sesenta. También el capitalismo americano y el neoliberalismo son en parte hijos de la "modernidad" (una mezcla de darwinismo social y optimismo positivista). La actitud moderna "muere" en los 60-70 con la crisis política de los sistemas ruso y chino. Con las corrientes ecologistas también termina la creencia en un desarrollo indefinido; la ciencia y la técnica no son sólo portadoras de "progreso" sino también de destrucción y desequilibrio de los ecosistemas.

La cruz del posmodernismo

En cierta manera el posmodernismo supuso un despertar en cuanto que la actitud "posmoderna" no se cree a pie juntillas ni el "progreso" ni la "realidad objetiva" y abandona el antropocentrismo racionalista y occidental. Pero supone una crítica feroz a las mismas raíces de la civilización; a las descripciones de las ciencias humanas las considera nada más que "discursos" o "(meta) narraciones", es decir mitos sin valor absoluto. Así, la ética es relativizada y suplantada por la estética y por el goce coyuntural. Se desdeña la reflexión frente al disfrute y a la idea de progreso se la substituye con "el fin de la historia".

Ya no hay una transformación ni modelos alternativos de sociedad, sino un único sistema (neoliberal) "de facto". La corriente va triunfando aunque a veces sufre duros ataques ("peste popular que renuncia al pensamiento" la llamaba Mario Bunge). Pero va calando en todas las disciplinas (incluyendo las

científicas)... y se hace imposible proponer nuevas visiones del ser humano o de la sociedad porque de cualquier manera el "posmodernismo", deconstruccionista, las descalifica como "fábulas" o imposturas carentes de valor y cuya intención es ganar alguna parcela de poder. Los hechos son vistos aisladamente (desestructurados) y provisoriamente. *El efecto emocional de superficie se impone a la elaboración racional.* En general los "posmodernos" no son tan radicales (tal vez sólo algo incoherentes); rechazan la ideología "moderna" pero en cambio utilizan el armamento racionalista en sus discursos. Y todo esto sería casi divertido si no escondiera algo profundamente trágico; el nihilismo.

El gran choque de los tiempos

La modernidad entonces, y por resumir, es positivista; cree en el progreso indefinido y continuado y se basaba en el avance científico y en el centralismo euro-occidental. La postmodernidad es más pesimista, pero a la vez más multicéntrica y menos racionalista; más abierta y mutable, recupera los valores de civilizaciones lejanas o indígenas, del mito y la mística, pero también es afectada por todo el irracionalismo que incluye nuevos fanatismos, fundamentalismos religiosos, ultranacionalismos, superstición, esoterismo, y un peligroso relativismo cognitivo.

Intentemos un primer esquema donde plasmar esos opuestos:

MODERNIDAD	POSMODERNISMO
Utopía	Nihilismo
Jerarquía	Anarquía
Líder	Equipo
Racionalismo	Relativismo
Objetivo	Subjetivo
Profundidad	Superficialidad
Ciencia	Mito, magia
Ciudad	Naturaleza
Razón	Emoción
Homogeneidad	Diversidad
Metafísica	Ironía
Estabilidad	Inestabilidad
Ética	Estética
Seriedad	Comicidad
Absoluto	Relativo

Las cosas no son tan así, ni tan extremas, claro, ni tan esquemáticas, y tampoco un cambio abrupto sino gradual. Pero el esquema nos sirve un poco para ver de qué estamos hablando. El cambio de paradigma asociado va trocando lo rígido y estable en lo flexible, lo inestable. La utopía deriva en nihilismo. La jerarquía en anarquía. El líder da paso a los equipos. El racionalismo en relativismo. Lo determinado en indeterminado, lo explícito en lo tácito. Lo objetivo da paso a lo subjetivo. La meta pierde importancia ante el camino. Lo serio ante lo cómico. Lo profundo ante lo superficial. Lo centrado o unido muta en multicéntrico disperso, pues prima ahora la diversidad. Lo cerrado en lo abierto. Lo absoluto en relativo. La

ciencia en la magia y el mito. La metafísica en ironía. La razón en intuición. La conquista de la naturaleza en la vuelta a lo salvaje. El Yang en Yin... ¿Lo masculino en lo femenino?

Hay que hacer notar, que aunque aquí aparezca en exceso "diseccionado" y definido, el mismo concepto de "posmodernismo" varía de autor en autor y de estudio en estudio. Muchos establecen su origen en la arquitectura (el arquitecto Peter Eisemann) y el arte, pero su influjo toca a las más variadas disciplinas. Jean Baudrillard lo caracteriza por la fragmentación y trivialización de valores símbolos e imágenes. La misma RAE define "posmodernidad" como *"Movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social."* Otros ven su esencia en la reacción a la certeza de lo científico u objetivo. En esencia, es altamente escéptico frente a explicaciones globales, que valgan para todos los grupos humanos, culturas y tradiciones. Carece de optimismo al no poder referirse a ninguna "verdad". En cualquier caso, la paradoja de la posición posmoderna es que también debe ser escéptica ante sus propios paradigmas.

Para ser exactos, aquí se han unido y mezclado dos conceptos convergentes: el posmodernismo y la posmodernidad, pues actualmente se habla cotidianamente de ambos como de una misma cosa global. El primero, en cuanto continuador del "modernismo", movimiento artístico o estético que ya transcurría por lo subjetivo, la mezcla de géneros, las formas fragmentadas, la desestructuración y el rechazo a la distinción entre "alta" y "baja" cultura ("popular"). Y la posmodernidad, como ya se ha dicho, que presenta una respuesta y una crítica feroz de los principales supuestos modernos de la "edad de las luces"; la existencia de la verdad objetiva, la confianza en la razón, la ciencia, la belleza, la moral universal y el progreso social.

¿Pero esto es algo cotidiano?

Por más abstracto que pueda parecer lo que aquí se cuenta, por supuesto que sí, que se expresa en lo cotidiano. Esa "sensibilidad" o state of mind, aunque no la tengamos presente, se muestra cotidianamente. ¿Cuanto aguantamos hoy una conversación racional sin hacer un chiste?. ¿Está nuestra vida dotada de una cierta estructura como antaño? ¿Permanece algún valor sólido en nuestros días? ¿Quiénes son los modelos sociales? ¿Pensamos o trabajamos cotidianamente por modelos alternativos de sociedad? ¿No hay un apartamiento generalizado de la ideología, de lo político, acaso? ¿Alguien lee los programas o no fijamos más en "cliches" y criterios de "simpatía"? ¿Alguien planifica su vida personal más allá de años? Como hemos dicho, no se trata de que un paradigma sea "bueno" y el otro "malo". Ambos son momentos o formas mentales que han aportado su cruz y su cara: se entiende que no todo en el posmodernismo es negativo sino que hay en él grandes cosas que recuperar o mejorar y son las que creo que matiza nuestra serie.

Eso, ¿qué hay de nuestra serie?

"Doctor en Alaska", por muy actual, es decididamente hija del posmodernismo; obsérvense las continuas menciones a Jung, a la cultura alternativa, a lo mítico, a lo místico y a lo natural. Pero sobre todo es deconstructivista en la narración, no se insiste nunca en un único punto de vista, y lo que parece ser propuesto en un instante, luego es contradicho o relativizado poco después. Pues lo posmoderno es lejano a todo lo que suene a rigidez, gravedad, fría intelectualidad o regla fija. Se da también la intertextualidad, la reelaboración de lo ya dicho en otra ocasión,, con miles de referencias culturales de culturas y épocas diversas.

Pero DA es también nieta de lo moderno, pues tampoco renuncia a las joyas que nos legó la modernidad; pues la ironía no pierde profundidad, la risa no se opone los principios, ni lo terreno a lo eterno ... no se

renuncia a los ideales, a la libertad, igualdad y fraternidad modernas, a la tradición cultural y a los libros que continuamente cita Chris en la radio (que tanto menciona a Hegel como a Jung), al sueño de progreso de Maurice... Hay relativismo pero no sin valores "universales", hay desapego pero se mantienen la profundidad, hay elegancia, respeto, y no se esconde ni una sombra de grosería o nihilismo. Hay claros arquetipos y no se renuncia del todo, por último, a la luz de la razón que tan elocuentemente pide Chris.

Como veremos, esta serie hace toda una síntesis superadora de ambos extremos pues en cierto sentido hace propuestas, vías de superación de la aparente confrontación. Una novedosa imagen-guía que supera dicha dialéctica. Esa es otra de las razones que hacen esta serie soberbia. Lo que sigue son una serie de viñetas, a modo de calidoscopio, donde se expresa la confrontación de paradigmas en diversos ámbitos de la vida ciceliana.

II. JOEL Y CICELY EN VIÑETAS



Joel versus Cicely, AK

Joel, fuera de su ambiente, se consume en medio del bosque (1.01)

En determinado nivel, NX representa una BRUTAL dialéctica entre ambos conceptos. No se trata de otra cosa, si se piensa bien, ahí está el núcleo del tema, el meollo: El Joel moderno, racionalista, utópico, planificado, esquemático y serio que viene del centro del mundo occidental s contrastado, influido y transformado por lo indígena, lo mágico, lo imprevisible, por el punto de vista calidoscópico, diverso y cambiante, por la ironía, por el mito y lo salvaje. En muchos sentidos, Cicely es un pueblo fuertemente posmoderno por esas características.

En su primer choque con el ambiente ciceliano, recordemos **1.01 Piloto**, Joel se encuentra con una serie de anacronismos difíciles de esquematizar y sobrellevar; un medio indio que le ofrece escuchar música rap y le deja tirado en la carretera con una camioneta que no es suya, un excéntrico cacique ex astronauta con aires de grandeza para un ridículamente pequeño pueblo y que luego le amenazará para que no se vaya, una asistente india que parece ver más allá que Joel pero que no suelta prenda, un barman entrado en canas que está liado con una atractiva joven a la que triplica en años y por último una decidida casera que pilota aviones y que en un principio toma por una prostituta que le ofrece sus servicios.

Y es que Cicely no es un pueblo estructurado, donde domine el orden o la razón. Miramos de nuevo a sus habitantes y no vemos nada homogéneo ni al uso, todo parece dispuesto para quebrar la normalidad; El sexagenario y aventurero barman es un quebequiano descendiente de aristócratas franceses longevos que va de caza con una cámara, casi-casado y finalmente casado con la atractiva, inocente y despreocupada canadiense que vive para el hoy. El medio indio habla con espíritus, pero también se cartea con famosos cineastas de hollywood. Y no olvidemos al ex-convicto locutor de radio que tanto cita a Jung, Freud o Campbell, como da las noticias locales o ejerce de cura y maestro de ceremonias en la aldea. Desde el punto de vista joeliano, deben estar todos locos o al menos son unos excéntricos. Tal vez la única excepción que sirve como cierto contrapeso es el cacique Maurice, en cuanto adalid del progreso, de la conquista de la naturaleza, de la jerarquía y de la superioridad blanca, como los puntos oscuros de una trasnochada postura moderna, pero que por muy conservador, homofóbico y autoritario que parezca, comparte con sus vecinos el virus ciceliano, pues al fin al cabo se trata de un ex-astronauta que superó la estratosfera y mantiene la cabeza llena aún de sueños. Así, puede pensarse que Maurice es como un

"negativo" de Chris Stevens, pues si el ex-astronauta es de alguna manera un "moderno" viviendo en un entorno "posmoderno" (incluso su casa se nos presenta en el primer episodio como algo deconstructivista y ecléctica con ese carro puesto en posición vertical), en Chris ocurre lo contrario; aun por debajo de sus discursos "junguianos" y su marcado relativismo con el que salta velozmente de punto de vista en segundos, tiene algo del arquetipo moderno del "artista hecho a si mismo".

En suma, si la relación amor-odio entre Joel y Maggie pareciera el argumento principal en cuanto relaciones humanas, la confrontación entre la "manera de ser" (state of mind de nuevo) joeliana y lo que el estafalario Cicely representa es el principal sustrato temático de la serie. Joel, punta de lanza de un ya algo trasnochado pensamiento "moderno", en su estancia en Alaska, representa esa mundo que ya se fué, y su historia es la historia de un choque. Esa confrontación pasa por todos los estados posibles entre los extremos, hay momentos donde hay mas direfenciación y otros más complementativos entre el mundo de Joel y Cicely mismo, e incluso en algunos momentos Fleischman se revela "más papista que el Papa" como en **1.08 Aurora Borealis** donde influido por la luna es el más crédulo sobre fenómenos extraños, ante un pueblo más escéptico que él, o cuando se da por vencido por la atmósfera ciceliana en **5.24 Locos y Amantes** o en la última temporada, **6.08 Río Arriba**, cuando va a vivir a la frontera de la frontera y aparentemente abandona su condición de origen (transmuta) en Manonash, donde a la vez se acerca al cierre del ciclo. Viajar muy lejos para volver al mismo punto, pero transformado . Un viaje externo que en realidad es un viaje interno, como se ha dicho ya relacionando el viaje de Joel con el "mito del héroe" campbelliano.



Lo profundo, el humor, la relatividad ...

[Joel, Maurice y Ed contemplan la fusión de Rick con el satélite \(2.07\)](#)

Se ha dicho que una de las principales características de la estética posmoderna es el rechazo de toda rígida solemnidad, mientras que se rejuvenece el discurso con el buen humor y un constante espíritu de broma. Pero sus críticos, tal vez nostálgicos de la profundidad "moderna", más bien ven allí superficialidad y un ácido, irrespetuoso y constante sarcasmo. "Doctor en Alaska" se sitúa entre ambos extremos. Posmoderno en cuanto la serie no es rígida ni esquemática, porque aunque no carece de estructura, nunca se muestra ni por asomo dogmática. Eso sí, por el lado "moderno", se dan momentos de auténtica profundidad, hay grandes argumentos narrativos que se acercan en su humanismo a las grandes "narraciones" modernas, pero aquí lo profundo, más que solemne, es fresco y alegre. Además, su punto de vista cómico raramente se muestra sarcástico y nunca resulta ácido.

Hay una escena memorable en **2.07 Baile Lento**, donde un satélite colisiona con Rick, matándole y fusionándose con él. La escena en que todo el pueblo aguanta la risa ante la cómica imagen del ataúd del que sobresalen piezas del satélite en un primer momento pudiera parecer irrespetuosa, pero si se mira un poco más allá, se guarda un exquisito respeto; ya Chris se encarga de recordarnos que los funerales se hacen por los vivos más que por los muertos, y en el fondo lo que se trasunta es una manera fresca y nada solemne de tratar estas cosas, como reirse de la propia muerte, relativizarla, no darle tanto peso, no creérsela e incluso rebelarse contra ella, como cuando Ruth Anne baila sobre su propia tumba en **3.08 A Cazar Nos Vamos**.

Otro aspecto característico del discurso posmoderno es que es deconstructivista, ya dijimos que se huye como gato del agua de todo lo que suene a dogma o verdad absoluta, y que gusta de romper la narración inesperadamente. El discurso de DA es claramente múltiple en sus puntos de vista, no se mantiene

estos sin que haya otro elemento que los contrapesen rápidamente. Incluso más de un personaje bascula entre puntos de vista opuestos como Chris en **3.20 La Última Frontera**, donde a la vez aporta argumentos a favor o en contra de abrir el paquete viajero. Es el propio locutor quien en otro capítulo cita un haiku en una asamblea sin venir a cuento. En **2.06 Guerra y Paz** tenemos otro ejemplo de destrucción de la narración cuando Joel emerge como meta-narrador del propio capítulo ante el inminente duelo de Maurice y Nikolai. Sin embargo y como contrapunto, DA huye del exceso posmodernista; puede observarse en **1.05 La Gripe Rusa**, al final del capítulo donde Holling enseña a Joel y Elaine unas cataratas; muchos han encontrado aquí una crítica al raro, enrevesado o intrigante discurso que se daba en "Twin Peaks", serie de TV marcadamente posmoderna y coetánea, que también alcanzó su éxito. Crítica a este tipo de series donde la atmósfera es casi lo más importante, o donde la atmósfera recubre tanto el núcleo que éste no se ve. Y en DA hay núcleo, mucho, y la atmósfera es importante, pero más que humo se trata de algo fresco y cristalino.

En el propio Chris, suelen darse más de una dicotomía, expresándose la lucha global de la que hablamos. **6.05 La Bata**, es uno de los ejemplos más claros; allí se muestra una vez más un consumado relativista a través de la oposición con su propio muñeco de madera. Pues en un nivel aun más alto de relatividad nos recuerda que en la vida las cosas no son blancas ni negras, sino que hay matices como en el arco iris. Pero a la vez nos habla de la necesidad y utilidad eventual de ser asertivo. Así que no nos engañemos, Chris no es extremo en su posmodernismo, él menos que nadie huye del conocimiento, de la profundidad, del análisis o de la razón, pero la refiere siempre a la propia verdad interna, subjetiva. El se presenta a ese examen en **6.17 El Graduado** y su feroz crítica a los profesores va precisamente por ahí. El conocimiento y el dato están bien, pero no sirven de nada si no están referidos a la experiencia interna. (En este episodio, si se mira bien, el posmodernismo es un tema principal y diagonalmente se critica tanto la vacua "sapiencia" como la mera deconstrucción especulativa)

Así, el problemático término "verdad" es la clave de las teorías posmodernistas en general. Y como podemos comprobar entre nosotros (los espectadores de DA), es que la "verdad" de cada episodio es enteramente subjetiva y variable con cada uno, aunque se mantengan sustratos comunes. Eso es un gran mérito de una serie que logra ser tan sugestiva en sus múltiples puntos de vista, sin que ninguno de ellos resulte peregrino, gratuito o lejano a cierta "verdad" interna, que es a la vez tan múltiple como nosotros mismos.

Finalmente, ha sido dicho que la rotura de las fronteras entre la cultura "alta" y "popular" es uno de los indicativos de la sociedad posmoderna. Aquí es Chris quien nos confirma que en ese aspecto DA es claro exponente de ese tipo de sociedad actual, pues en sus discursos tanto habla de Goethe, Kafka, Jung, Nietzsche, Voltaire o Beethoven como de Darth Vader, Jack London, John Coltrane, Warren Beatty, Tom y Jerry o Epi y Blas. Y el fondo musical tanto acude a Bach, Puccini, Mozart como a la música popular más o menos actual, ya sea Rock, Pop, Country, Jazz, etc, patrimonio también de una cultura ya universal. Los montajes artísticos de Chris, por más abstractos y sofisticados que parezcan, al final sirven de contrapunto a un acto social popular, así como los cortos de Ed, o cualquiera de las múltiples manifestaciones culturales interdisciplinarias que se suceden en Cicely, ya sea una obra de teatro montada por todo el pueblo, un espectáculo circense, la simple visión de series extranjeras vía parabólica, una partida de ajedrez, o un solo de violín bachiano en una nave improvisada con cubertería de plástico ...

Y es que DA puede ser considerada radicalmente ecléctica, la confluencia de textos y sus autores, los contextos históricos y culturales en los cuales fueron escritos; una combinación de signos de diferentes periodos, estilos e instituciones que representa en realidad la heterogeneidad de los mensajes que nos rodean en esta sociedad posmoderna, pero también su simultaneidad. La rearticulación y apropiación de lo ya dicho, dice Umberto Eco, es una de las marcas más características del posmodernismo. Sin embargo

nótese que la intertextualidad posmoderna en su crítica de los valores burguesas no viene acompañada por una crítica a sus medios clásicos (filosofía, arte, literatura, cine)



Homo et natura

Doctor Joel y el viejo alce, cara a cara en la tundra...

Que en "Doctor en Alaska" lo natural es también protagonista es algo indiscutible. La naturaleza no es sólo un decorado exótico, subordinado y conquistable como lo sería desde el punto moderno, sino que toma un papel destacado como contrapunto para el urbanita Joel y para el paisaje humano ciceliano. Los fenómenos naturales, la luna, la aurora, el solsticio, el bosque, los osos, los alces, las águilas, los mosquitos, la nieve y una miriada de pequeños "actores" naturales pasan aquí a primer plano, a ser "temas" narrativos, pero que paradójicamente dan más profundidad a la existencia humana. ¿Es DA una serie ecologista? Sí, pero con importantes matices.

Pues esa admiración y respeto por la naturaleza, sin embargo, no choca, no se opone, no va acompañada con una crítica feroz contra el fenómeno humano. Al contrario, la serie podría calificarse también de "humanista" por cuanto respira un profundo respeto por el fenómeno y el drama humano. Desde un "ultra-ecologismo" se opondría la misma existencia humana o su "progreso", pues en esta época posmoderna, se ha instalado cierto ecologismo antihumanista. De hecho, algunos niegan el valor comparativo de lo humano considerando a la propia especie a la misma altura que cualquier animal, o incluso como una especie de "cancer" para el planeta, como si en el fondo quisieran que el planeta fuera heredado por la cucarachas. O insisten en aquella estupidez de "cuanto más conozco al hombre, más quiero a mi perro" ... Otros, no tan radicales, remarcan una oposición frontal entre lo natural y lo humano, recomendando, por poner un ejemplo, no ayudar a una determinada zona necesitada con medicamentos porque causaría una "desestabilización" de la pirámide poblacional, o recomendando a las mujeres volver a su lugar "natural" en las cocinas (!!!!). Algunos defensores del derecho "natural" (como los que condenan el uso de preservativos) podrían considerarse situados en el mismo lado.

Al contrario, en DA la naturaleza se trata como fuente de armonía, influjo, enseñanza e inspiración para los cicelianos. Como Chris comenta en **3.20 La última frontera** el espíritu humano fue lo que nos hizo levantarnos por encima de las bestias. Eso no quiere decir que el humanismo que se respira en DA, sea del tipo "conquistador" de la naturaleza y antropocentrista (Esta claro que aquí Maurice es el único que mantiene esta vieja postura) pues Chris también habla también de no negar la bestia que llevamos dentro. "La naturaleza ya no está para que la conquisten", también comenta. No se está, entonces, en el viejo antropocentrismo, pero digamos que tampoco se niega la evidente distancia de lo humano respecto a lo natural.

Otro ejemplo (podríamos dar decenas) de la concordancia de lo natural y lo humano se da en **3.04 Para Animales, Nosotros**. No es sólo que se apele a la esencia animal del ser humano, sino que también se "humaniza" o se intenta ver el lado "humano" de los animales. También viene a cuento recordar lo que dice Chris en **3.19 Toque de Diana** sobre el nacimiento del "espíritu" humano, y parafraseando a Campbell "Ante la muerte hicimos lo que ninguna especie animal había hecho antes, aceptarla. Fue el big bang de la consciencia humana. Fue la reflexión sobre la muerte y el sentido de la vida lo que nos hizo elevarnos por encima de las bestias"

Puede analizarse detalladamente el capítulo **3.08 A Cazar Nos Vamos**, pues hay allí todo un muestrario de puntos de vista. Aquí es Joel, en otra vuelta de tuerca, quien se preocupa por el hecho de que se

cazen animales inocentes, es él más ecologista que los cicelianos, digamos que tiene un ecologismo muy urbanita en defensa de los animales. Desde otro lado Chris y Maggie, le responden que el hecho de la caza es un impulso muy "natural" e incluso una renovación del ecosistema. También aquí se da un exquisito respeto a los animales cazados, causando la muerte del guaco una profunda reflexión de Joel, e incluso sirviendo de vianda en honor al cumpleaños de la envejecida Ruth Anne.

Como apuntes adicionales en esta línea tenemos el capítulo **4.04 Héroes**; donde Pat Boner, famoso guitarrista de rock, muy en el rollo ecologista/new age tipo Bono o Sting, pasa por Cicely con la intención de mezclar su música con lo indígena, pero pronto queda claro que ese interés tan altruista no lo es tanto, sino que tiene un toque bastante superficial y el tinte egocéntrico de quien en realidad se considera una estrella mediática. Aquí parece claro que los creadores de DA se distancian de cierta "sensibilidad" ecologista al uso. Luego tenemos el ambivalente caso de Mike Monroe, el hiperalérgico hombre-burbuja de la 4ª temporada. Pues si alguno de sus discursos ecologistas dan que pensar, en otras ocasiones tanta eco-hiper-asépsia controlada más bien parece una crítica velada y sarcástica de los guionistas a las exageraciones de cierto ecologismo.

En suma, que el eco-humanismo que se respira en DA no es misántropo, no se imagina la tierra como una estancia aséptica donde las baldosas han de estar impolutas, todo en orden y cada granito de polvo tiene que estar controlado. Sino más bien se apuesta por una "casa" común donde tanto cabe el caos, el polvo, lo humano, los animales, los ordenadores y las sonrisas.



Women power

Maggie, carácter y femineidad, piloto y hasta alcaldesa

No descubrimos nada nuevo diciendo que Cicely es una ciudad femenina. La época actual, posmoderna, es sobre todo "yin", y si repasamos el cuadro de opuestos vemos como lo "eterno femenino" pesa más en el lado posmoderno. El futuro es de las mujeres y parece que es una tendencia que más que retroceder se afianza. Podrá valorarse más o menos, pero es un hecho. Aquí no es solamente que la Cicely histórica fuera fundada por una pareja de mujeres que acabaron derrotando a unos rudos cuatreros, sino que en la actual el antiguo papel dominante de los hombres (¿Maze?) ha quedado muy disminuido y hasta ridiculizado. Joel no sólo sufre la "conducción" (no en vano ella es piloto) de su casera Maggie, sino que es toreado hasta por su recepcionista Marilyn.

Otros no corren mejor suerte; Holling es dominado por su joven esposa en casa y derrotado por Edna en las municipales, Ed es manipulado por Heather o usado por Pluma Ligera. Hasta el "macho" y conservador Maurice cede el gobierno a la sargento Semanski. Por si esto no fuera poco, el atractivo Chris no cesa de proclamar su admiración por lo femenino. ¿Lo da el mismo pueblo? Pudiera, pues en su sustrato más profundo yace un agua que incluso lleva esa dominancia de facto, al terreno más físico en **6.13**

Estrechamientos

Broma aparte, el punto que va más allá de la confrontación entre sexos se expresa en la naturalidad en que eso se manifiesta: esto es, sin violencia ni luchas donde se agarren las tripas. (El dúo Fleischman/O'Connell presenta una "guerra sexual" más que una "guerra de sexos" !!) Decir que Cicely es femenina pero no feminista, puede sonar a estereotipo, pero no lo es tanto cuando pensamos que hablamos de una sociedad y no de una persona concreta. Ninguna de ellas plantea una lucha de sexo, excepto quizá Maggie en algunos momentos como **4.11 La Supervivencia de la Especie** o en **4.15 Curva de aprendizaje**, pero en esta segunda ocasión incluso es puesta en su sitio por otra mujer, la

maestra de Holling. Ningun hombre, tampoco, se revuelve violentamente contra la preponderancia femenina.

Al contrario, el ligón Chris continuamente homenajea la condición de mujer, como en aquella hermosa apología de lo femenino que supone el final de **4.12 Revelaciones**, allí Chris sostiene que no puede haber verdad sin el sexo femenino. (o lo que es parecido se apela a la subjetividad de la verdad)

"Oh mujer, preciosa mujer, seríamos primitivos sin tí. A los angeles los pintan bellos para parecerse a tí, en tí hay todo lo que creemos se encuentra en el cielo; una increíble brillantez, pureza y verdad, felicidad y amor eternos"

Incluso llega a haber envidia como en **5.11 El Blues del Bebé** donde el ex-convicto suelta su famosa frase "Me quito el sombrero, Shelly; eres mucho más mujer de lo que yo nunca llegaré a ser.". De fondo más bien parece que no sea tanto un tema de guerra de sexos como un tema más de espíritu o de esencia femenina, donde se fluye y no se lucha, donde se acepta tanto la union, la complementacion y la diferencia, lo que se trasunta en toda la serie....



Doctores, curanderos, científicos y chamanes

Leonard, figura del chaman opuesto a los métodos "científicos" joelianos

Otro gran frente de lucha se desarrolla en Cicely entre Ciencia y Religión, (y, concomitantemente, entre razón y emoción). En muchos episodios se presenta esta dicotomía o algunas bien cercanas. El esquemático Joel sufre más de un revolcón en su concepción estable y "científica" del mundo. A bote pronto podemos recordar aquellas escenas en **3.19 Toque de Diana** donde Joel sufre un bien merecido repaso en la práctica de la medicina por parte del más cercano, "humanista" o intuitivo curandero Leonard. O en **1.05 La Gripe Rusa** donde los remedios "populares" como el Haio Haio Ipsenaio, se llevan el gato al agua ante la impotencia médica "tradicional" de nuestro doctorcito.

Un ejemplo quizás más explicito lo tenemos en **4.03 Nada es Perfecto**, donde más o menos o menos el discurso y las situaciones parecen decirnos que la ciencia (la matemática en este caso) estan muy bien y son muy interesantes, pero encarar la vida cotidiana desde esa actitud tan medida resulta ser una soberana tontería. El atípico joven relojero alemán, no se ajusta a las expectativas de Maurice, porque aunque muy preciso y hábil, también hace apología de lo visceral. Maurice mismo parece darse cuenta que ha de sacrificar la precisión por la belleza de su recién comprado reloj y el ligón Chris, se lía en una relación donde una idea trasnochada de "igualar una ecuación", al sacrificar su moto a cambio de dos animales, da al traste con el fluir amoroso. ¿Pero quizás hay un mensaje más claro que la canción de Danny Kaye que suena al final?:

Inchworm, inchworm, measuring the marigold / Gusano medidor, gusano medidor, que vas midiendo la caléndula*

You and your arithmetic, you´ll probably go far / Tú y tu aritmética, probablemente llegarás lejos
Inchworm, inchworm, measuring the marigold / Gusano medidor, gusano medidor, que vas midiendo la caléndula

Seems to me you´d stop and see, how beautiful they are" / Me parece a mí que deberías parar y mirar que bellas son

*Inchworm no tiene traducción directa. Se trata de un gusano que por su movimiento en arco y tamaño (inch=pulgada) parece que va midiendo las plantas por las que camina.

Pero, dicho eso, no debe entenderse que DA refute ni a la ciencia ni al método científico. Al fin y al cabo, si Joel prueba el Haio Haio Ipsenaio, Anku también acepta visitar al oncólogo sin que eso le suponga una gran contradicción. Y si Fleischman acaba aceptando la utilidad del acercamiento intuitivo a los pacientes por parte de Leonard, éste también acepta e intenta aprender las bondades de la medicina occidental. Un curioso contraejemplo diagonal, para demostrar como en esta serie fluyen los puntos de vista lo tenemos en **4.18 Luces del Norte**, donde Maurice observa en una actitud práctica y cotidiana que ante el encuentro con lo inexplicable racionalmente, más vale olvidarse ...

El punto ciceliano entre ciencia y fe, que supera la controversia no dando un ganador, sino refiriendolo siempre a lo humano, es un humanismo muy cotidiano y que a la vez preconiza un desarrollo integral de la persona y su desenvolvimiento intelectual, emotivo (también intuitivo), motriz, , vegetativo y sexual, con un centro más o menos "interno" a la vez práctico y existencialista La "hidropesía glacial" que sufre Joel en **5.01 Tres Doctores** no viene documentada en los libros de medicina, pero ocurre. Debra, en **5.10 Las Primeras Nieves**, no está enferma, pero sabe que su hora ha llegado. Volvemos a lo que antes comentamos de Chris en su graduación, la referencia interna o existencial de todas las situaciones, sin apelar a una verdad "absoluta". Todas esas experiencias internas ponen en su sitio tanto a la ciencia y a la fe, de una manera tan elegante que no refutan ni a la ciencia ni a la fe, sino que supeditan ambas a la experiencia (externa e interna) y a la propia vida.



El bien, el mal y la no-violencia

Chris suele ser el encargado de tomar el pulso espiritual a la pequeña ciudad.

Porque si hablamos de fe y de religión, el punto de vista es exquisito pues no hay nada en la serie ni que la eleve ni que la condene, sino que la confronta, muestra o estudia desde un punto de vista cercano, humano, cotidiano y hasta casi práctico. Y hasta el ateísmo o agnosticismo de Ruth Anne tiene cabida y es respetado. Pues aquí tienen más importancia la religiosidad, el íntimo sentimiento religioso, que la propia religión en cuanto secta o cuerpo dogmático. Así, Joel, en **4.22 Kaddish para el tío Manny** llega a la conclusión de que lo importante es estar acompañados en el dolor, sea como sea que uno intimamente lo sienta, en ese acto, donde no importa el credo concreto sino el sentimiento.

Es este el mundo posmoderno, pero en cierta manera también "creyente" o al menos abierto a mitos y grandes narraciones de aquel mundo moderno. No importa si "El que espera" tiene existencia externa o sólo interna para Ed o los nativos, eso no quiere decir que no sea "real" o que, en fin, tenga su importancia en el proceso interno de Ed. Y así tantas cosas en un mundo muy interno, pero real, donde los arboles susurran, los osos se convierten en enamorados, los peces se tragan a las personas, o alguien que se fue se reencarna en un perro. Estamos en ese universo onírico, alegórico, poético, y no menos real, donde todo eso tiene su importancia en la economía interna del proceso de crecimiento de lo humano. No es fría ciencia o dogma religioso, pero tampoco descreimiento y burla ante fenómenos que siguen ocurriendo, como hace milenios, en el mundo interno de cada cual.

Y si no queremos hablar de fe y nos solamente nos atenemos a una "moral", acabamos en el mismo punto, el íntimo registro sumado a lo práctico . No se habla de una moral "externa", "absoluta" o "estática"; haz esto, no hagas esto otro, sino al contrario, los comportamientos parecen estar guiados por una especie

de guía no escrita, muy personal, liberadora pero de exquisito respeto a la libertad de los otros donde lo importante es liberarse, evolucionar, expandirse.

Hay unas cuantas ocasiones que se trata el tema de la violencia en la serie, y siempre de una manera muy elegante: En **2.05 Requebro Primavera** comenta Chris la necesidad de hacer algo "malo" aunque sea por la corta época del deshielo y en **3.05 Jules y Joel** añade: *"En cada ser humano hay un lado oscuro todos queremos ser Obi Wan Kenobi y en gran medida lo somos pero también hay un Darth Vader dentro de nosotros. No se trata de que tengamos que elegir entre una cosa u otra porque estamos hablando del dialéctica, del bien y del mal que coexisten en nuestro interior. Podemos huir pero no escondernos. Seguid mi consejo, enfrenaos a la oscuridad, cara a cara y hacendarla. Como dice nuestro amigo Nietzsche, ser un ser humano ya es bastante complicado así que darle un buen abrazo a la oscuridad del alma y gritar el eterno sí"* En **4.22 Kaddish para el tío Manny** Chris acaba involucrando a su hermano Bernard en una pelea de tradición familiar con los hermanos Miller. Chris no cesa de hacer apología de la descarga liberadora que supondría dar o recibir unos cuantos puñetazos, pero lo que acaba primando en la situación es el sentido de las disputas, la existencia de problemas y de oposición. Finalmente la sangre no llega al río. Como tampoco se consumó el duelo a pistola entre Maurice y Nikolai en **2.06 Guerra y Paz**.

Y, por cierto, tampoco nada pasó en **6.17 El Graduado** cuando el ahijado de Holling se entera de que éste fue quien mató a su padre. Aquí hay una escena memorable cuando dicho ahijado entra furioso en el Brick dispuesto a agredir e incluso a acabar con la vida de Holling. La manera en la que la comunidad en pleno desmonta esa bomba, esa situación de violencia constituye en sí un "modus operandi" clásico de la no-violencia; hacer el vacío, la descarga desapegada de la situación, no dándole excesivo peso a las razones del pasado, el hablar de las cosas de una manera natural y desdramatizadora, y casi como de pasada, constituyen una propuesta válida para situaciones cotidianas.



Ecós de un mundo que ya se fue

[Cicely y Roslyn sientan las bases de la modernidad en el alma del poblado que se convierte en "La París del Norte" \(3.23\)](#)

Ya nos estamos dando cuenta que responder a la simple pregunta *¿Es DA una serie moderna o posmoderna?* no era tan fácil. Pues aunque aquí mantenemos que es básicamente posmoderna, pero con un tipo de posmodernismo / posmodernidad muy especial o "avanzado", pues también se mantienen fuertes lazos con los valores modernos. Lazos que se van a mostrar muy claramente en varias ocasiones.

Uno de ellos no podía menos que estar a cargo del protagonista; el apasionado (!) discurso racionalista que Joel suelta a Maggie al final de **2.07 Baile Lento**, es un claro ejemplo de ello: *"Yo no creo en el vudú", dice Fleischman, "si no baila conmigo, ¿sabe lo que esté haciendo? Le esta dando la espalda a la razón, a la lucha del ser humano por salir del fango de la ignorancia y la superstición, está diciendo sí a la caza de brujas y a la inquisición, está dando un portazo a la ilustración y está invitando a que vuelva la edad media". Y acaba cómicamente "No estoy haciendo esto por usted, lo hago por la civilización".*

Otro punto, menos cómico, que contrasta fuertemente con lo posmoderno es el capítulo **3.15 Democracia en América**. Aquí a los guionistas no se le abren las carnes al hablar de democracia y de valores ciudadanos, de patriotismo, de responsabilidad con los semejantes, de la expresión del pueblo en sus instituciones (hasta citando a Thomas Jefferson). Todos ellos valores decididamente heredados de la modernidad y de su época más floreciente durante las revoluciones liberales.

Pero apelando a su propio comienzo, nos encontramos en **3.23 Cicely**, que el propio pueblo tiene una condición de origen claramente moderna. El ejemplo, el fuerte impulso cultural y ciudadano que Cicely y Roslyn dieron al caótico poblado amedrentado por los cuatrerros de Maze, fue decisivo para el comienzo del pueblo. Ellas trajeron un ideal, un propósito, un sueño civilizatorio a aquel poblado de mala muerte. "A partir de ahora andarás como un hombre, no como un perro" le dice Roslyn a Ned Svenborg, que no parece adecuarse al estereotipo de "el buen salvaje" preconizado por los románticos o posmodernos más recalitrantes.

La danza interpretativa de Cicely, que hechiza a la concurrencia, por más que esté dedicada a Gaia es de temática y estética "clásica", muy "art-nouveau". Cicely y Roslyn hablan de intención, de propósito, de ideales. "En este rincón de Alaska - dicen - ha triunfado el espíritu humano" Y hablan de el valor de la libertad y de la igualdad, paradigmas de las revoluciones liberales modernas.

Racopilando lo dicho, podemos usar la terna hegeliana (por cierto paradigma formal de lo moderno y subyacente en la estructura de la gran mayoría de los capítulos) para sintetizar el avance que supone la "visión" de la serie y lo que puede interpretarse como nuevas propuestas al discurso.

TESIS Moderna	ANTITESIS Posmoderna	SINTESIS Ciceliana
La Razón	La Emoción	La Intuición
Humanismo Antropocentrista	Ecologismo Naturalista	Humanismo Ecologista
Lo Occidental	Lo Indígena	Lo Universal
La Ciudad	Lo Salvaje	La Comunidad natural
El Sexismo	El Feminismo combativo	Lo Femenino que fluye
La seria profundidad	Lo ágil y superficial	Lo Auténtico
La objetividad	La subjetividad	La intersubjetividad
El maniqueísmo	El relativismo	La autenticidad
La verdad absoluta	El ultra-relativismo	La verdad interna
New York	Cicely, AK	Cicely, NY (Aldea global)

En suma, podría decirse que en "Doctor en Alaska" se da una combinación de postmodernismo y modernismo. Pues aunque se presenta como claro producto de su tiempo, claramente posmoderna en su tratamiento formal y temático, posee una profundidad que para mi gusto reclama en gran parte lo mejor de cada uno de los extremos. Uniendo mito y cultura popular, usando signos y símbolos ya universales, sobrepasa el enfrentamiento actual y en cierto sentido hace una propuesta global que se acerca a la aguda visión de Campbell "La única mitología que es válida hoy en día es la mitología del planeta. Necesitamos mitos que identifiquen al individuo no con su grupo local sino con el planeta" (1984)



Cicely, NY, centro, frontera y planeta

[Joel y Maggie atisban las luces de NY en plena tundra \(6.15\)](#)

Desde otro punto de vista podría pensarse que en DA se da una oposición de lo occidental con lo indígena,

aprovechando el carácter de frontera. Pero, en todo caso, tal oposición es más bien complementativa. Los indígenas siguen tirando tomates en **4.08 Acción de Gracias** pero los "occidentales" lo tienen muy bien asumido e incluso lo agradecen. Los jefes indios se dedican a negocios inmobiliarios o a la industria del cine. Y es que en muchos episodios, las exóticas costumbres indígenas, por lo auténtico y cercano, se contraponen y critican los esquemas occidentales. Pero esa misma cultura indígena, como ya se ha dicho aprovecha sin problemas lo que de bueno aporta lo aportado por Occidente. En cualquier caso hay un exquisito respeto hacia las diferencias culturales.

Pero la paradoja última es que Cicely, frontera, sin embargo representa un rompeolas de culturas y modos de vida distintos. Es un lugar que, paradójicamente, está a la vez apartado y en el mismo centro del mundo posmoderno (si existiese tal concepto en el multicentrismo posmodernista) Ed escucha rap y se cartea con los cineastas más importantes. Shelly visiona documentales y culebrones vía parábola. Maurice atesora los mejores caldos gran reserva y piezas únicas de arte incluyendo un viejo violín Guarneri del Gesu. Por allí pasaron Lenin, Kafka y hasta Napoleón y actualmente es lugar de visita de ex espías de la KGB, brokers de la bolsa retirados, grupos de ilusionistas, turistas japoneses, etc, e incluso alberga pequeñas comunidades extranjeras.

Por eso sería incompleto decir que Cicely es esencialmente, o solamente, el mito de la frontera. De hecho, en cierto nivel, es el mismísimo centro del mundo o al menos representa al aldea global puesto que todo llega y todo se expresa allí: Africa, Asia, Europa, America... El centro y la periferia se funden en una sólo cosa, un buen truco lo de Alaska sí, alejarse para mejor mirar, y nos damos cuenta que en realidad, hemos viajado solamente por los *state of mind* cuando, en **6.15 La Búsqueda**, Joel y Maggie divisan la ciudad de las esmeraldas del norte, Nueva York, escondida por la espesura de la tundra de Alaska. O incluso cuando Joel es transportado instantáneamente desde la nevera de Ed hasta la Séptima Avenida en **6.01 Cena a las 7:30**. Y recordemos que igual que Joel es pez fuera del agua, se da un curioso contrapunto cuando es Marilyn quien hace el viaje opuesto, a Seattle, en **4.15 Curva de Aprendizaje**. En suma, tal vez la frontera es la excusa para mostrar lo que esta ocurriendo en pleno corazón de la civilización occidental, el gran choque de los tiempos entre dos posturas mentales que se enfrentan.

Soberbio final el de Joel; osea que despues de viajar a la frontera descubrimos que nunca salimos de New York, nunca dejamos de hablar de aquella ciudad, pues si lo pensamos bien tanto el rap como los cineastas, la parabólica, los brokers, los clubes exclusivos, los barrios extranjeros, los gran reserva de Maurice y su apreciado violín se acercan más a lo newyorkino que a lo alaskaño. Por no hablar de las regresiones. En realidad, hemos hecho cierto truco en caracterizar a NY como "el centro del mundo moderno" pues tampoco se trata de una ciudad anclada y reaccionaria, se trata de un verdadero crisol de culturas pues si hay algo más universal y mestizo, más cosmopolita donde estan presentes la gran mayoría de las culturas humanas, eso es NY. Tal vez esté ahí el sentido de la última frase de Joel. "NY is a state of mind"

En este punto, un comentario muy personal. Por mucho que se critique el desenlace de la serie, a mi me gusta tal como quedó. Hablo globalmente, el meta-final; la segunda mitad de la sexta temporada, no me refiero al bodrio de **6.23 Base Tranquilidad** donde quizás lo único que se salva es la canción de cierre. Todos sospechamos que "Doctor en Alaska" acabó realmente ocho capítulos antes, en **6.15 La Búsqueda**. Lo más gracioso es que creo que ni se lo propusieron así. Surgió solo, fluyó, trascendió incluso a los propios guionistas. Joel no podía acabar en Cicely convencionalmente emparejado con Maggie, así que tuvo que volver a Nueva York, completar el círculo campbelliano, pero antes de hacerlo quedó desnudo del todo, de su propia condición de doctor e incluso de la de urbanita. Sólo quedó su dolor y su íntima esencia en el borde del borde, en la frontera de la frontera. Precioso. Los vilipendiados Capra fueron necesarios pues le dieron esa oportunidad. Siempre me gustaron las obras que acaban antes de terminar

(o viceversa) y esto puede entenderse en más de un sentido, como aquello de "quien muere antes de morir no morirá jamás". Bien por "Doctor en Alaska", que tampoco tuvo un final convencional.

Carlos Rossique, Madrid y Fuerteventura, año 2003



Contribution

Around "THE GRADUATE"

Pinsker, Sanford Focuses on the popular perception, in film and in print, of academic life inspired by an episode on the television program 'Northern Exposure.' Novels and literary works having the academe as subject; Characterization of school life in several motion pictures.

A recent episode of "Northern Exposure," CBS's quirky account of life in Cicely, Alaska (pop. 150), caught my fancy. In it, Chris Stevens, the local disk jockey and resident metaphysician, is on the edge of receiving an M.A. in comparative literature from the University of Alaska. All he need do is defend his thesis--a squirrely, deconstructive reading of "Casey at the Bat" in which Casey is cast as a Nietzschean Ubermensch--and he can, at long last, join the ranks of certified thinkers.

The rub is that the two professors who fly into backwater Cicely have read Chris's elaborate argument about Casey and Cold War politics and come to very different conclusions: the younger professor (slim, hip, altogether with-it) was blown away by the sheer audacity of Chris's project, while the senior professor (pot-bellied and balding) is not amused. What begins as an academic disagreement soon escalates into a shouting match: "Ah . . . the last gasp of the Dead White European Male . . . or, as I like to call it, the pale penis people" versus "Anything that smacks of reverence for tradition, or even the support of objective standards, falls prostrate before the almighty god of political correctness." Sound familiar?

What is odd about all this is that the resulting culture war plays itself out on a major network, and during prime time. I kept wondering if PBS, for all the brouhaha about its elitism, would dare run the same episode, with its tough questioning about the "objective correlative" and generous references to the likes of Jacques Derrida and Roland Barthes. I suspect PBS would not, but CBS, in fact, did. What does this tell us about the ways the popular imagination sees the professoriate?

My hunch is most academics cringe when their foibles get aired in public, and for good reason. What I'm calling "academic exposure" is not particularly good from a public relations perspective. At the same time, academics who do not confuse the serious with the solemn watch such displays knowing full well that the absent-minded professor is as necessary a stereotype as, say, the nutty Viennese psychiatrist or the crazed scientist. In each case, what the popular imagination means to do is pull down vanity, prick the balloon of pretentiousness, and, most of all, demystify the powers such professionals pack.

Thus was it ever. Pedants are always good for a laugh, as Shakespeare knew full well when he poked fun at Holofernes, the schoolmaster who is the butt of jokes in Love's Labor's Lost. Closer to home and our own age, one can point to countless novels that take the groves of academe as their ostensible subject. John O. Lyon's 1962 study, *The College Novel in America*, includes a bibliography in excess of 250 items, ranging from Nathaniel Hawthorne's *Fanshawe* (1828) to Louis Simpson's *Riverside Drive* (1962); and one could add works such as J. D. Salinger's *Franny and Zooey* (1961), Alan Lelchuk's *American Mischief* (1973), and Brett Easton Ellis's *Rules of Attraction* (1987). In

short, we can give the sub genre its due, but the plain truth is that academic life is nearly incidental to our most memorable American "academic novels": Mary McCarthy's *The Groves of Academe* (1952), Randall Jarrell's *Pictures from an Institution* (1954), Bernard Malamud's *A New Life* (1961), and Vladimir Nabokov's *Pale Fire* (1962). Provide too much realism, too many accounts of themes assigned and graded, of faculty meetings and office conferences, and the result is a species of sociology--interesting to academics (who relax with yet another chronicle of Eyesore U, in the way that a mass audience gobbles up spy novels or bodice-rippers), but hardly fiction of the first rank. Only British novelists such as Kingsley Amis (*Lucky Jim*, 1978), C.P. Snow (*The Masters*, 1960), David Lodge (*Changing Places*, 1975) or Malcolm Bradbury (*Rates of Exchange*, 1983) seem able to write about academe with the wit and wisdom that the form requires. And for Lodge, possibly the best of the lot, American academics have proven to be an inexhaustible source of tailor-made material. Indeed, as long as there is a theatrical Stanley Fish, I suspect there will also be a David Lodge novel out to give his persona a much-needed scouring.

For Americans, however, film--rather than the printed page--is the medium of choice when it comes to giving professors the raspberry. *Horse Feathers* (1932) springs to mind immediately, partly because the loopy president of Huxley College has become an icon, and partly because Groucho Marx is, well, Groucho. I am told that most undergraduates plead ignorance where *Horse Feathers* is concerned (more's the pity), but which of them has not seen *Animal House* (1978) and identified, at least vicariously, with the antics of John Belushi? Chalk it up to "generational difference" or what you will, but my own favorite is *Back to School* (1986), a film that offered Rodney Dangerfield the chance to give academic know-it-alls some very funny reality checks.

How, then, does the popular culture imagine us? Certainly not in ways that flatter and certainly in a manner that could rightly generate cries of "Unfair!" But what if the situation were reversed and the question put this way: How do academics, especially those prone to slip into clotted rhetoric about the "social construction of reality," imagine the world pulsing outside the university's walls? Are their portraits, finally, more insightful, more representative, "fairer"?

In the episode of "Northern Exposure" that generated these ruminations, the climax moves from the stuffy questioning of the seminar room to a ball field, where Chris recites sections of "Casey at the Bat" as he literally strikes out his postmodernist mentor. What Chris learns--and teaches the younger professor--is that "Casey at the Bat" is about "that feeling, that . . . in your gut thing." My sense of vindication was delicious (after all, I identified with the older, more traditional chap), but I soon recovered. What if, say, my dentist had seen the show and put the question to me between fillings: "Are university types really that silly?"

I'm told that "Northern Exposure" is on the skids, yet another example of a television show that began as cute and then quickly became predictable, which is to say, boring. What, then, did its writer (Sam Egan) or the producers have to lose? They clearly had fun poking academic feet into the fire and probably extracted a small measure of revenge in the bargain. After all, insider talk of the sort "Northern Exposure" provided does not come easily from the library alone; one has to have endured any number of pretentious seminars in contemporary literature theory to get the essential rhythms right. And if a little old lady in Dubuque just didn't get it, no matter. Education of a sort was going on, and what we in the academy got was an object lesson in how being exposed publicly can be as funny as it is painful.

By Sanford Pinsker

Sanford Pinsker is the executive editor of Academic Questions and Shadek Professor of Humanities at Franklin and Marshall College. Please address correspondence to Academic Questions, 575 Ewing Street, Princeton, NJ 08540-2741.

*Copyright of Academic Questions is the property of Transaction Publishers and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.
Source: Academic Questions, Summer95, Vol. 8 Issue 3, p14, 3p Item: 9507263597*