

# Cicely, Alaska. Lugar de reconciliación de dicotomías y de meditación sobre uno mismo

Silvia Colominas\*

## Introducción

*«Todos nos creemos uno; pero... no es verdad, sino que somos muchos.»*

Pirandello.

Las tendencias culturales, intelectuales y políticas de una sociedad afectan, condicionan y explican los productos audiovisuales que son fruto de ella; el posmodernismo, uno de los fenómenos más representativos de nuestra época, trasciende al mundo de la televisión y refleja la sociedad en su conjunto. Una de las características del posmodernismo es el pastiche, la mezcla de estilos, formas y niveles. Este rasgo posmodernista se refleja en el mundo de la televisión, donde hay una gran gama de programas que pertenecen a todo tipo de géneros no siempre aislados entre sí, puesto que existe el fenómeno del género híbrido, es decir, que combina elementos de distintos géneros. Así, podemos encontrar drama, comedia, *dramedy*, documental, telenoticias, concursos, *talk shows*, *reality shows*, *sit-coms*, programas infantiles, etc.

En ocasiones, en esta amalgama de variedades, aparecen productos televisivos muy difíciles de clasificar y que, para sorpresa de muchos, se convierten en grandes fenómenos televisivos y éxitos de audiencia. Es el caso de la serie norteamericana de los noventa *Doctor en Alaska* (*Northern Exposure*) creada por Joshua Brand y John Falsey. La tentativa que aquí se presenta es la de hallar las claves narrativas y simbólicas que hicieron de esta serie un éxito que hoy en día todavía perdura. Sin duda, *Doctor en Alaska* es un clásico cuya inexhaustible riqueza intertextual<sup>1</sup> hace que cada episodio acepte diferentes niveles de lectura, tantos como espectadores, porque contiene todo tipo de materiales para toda clase de personas.

El arduo camino en busca de las claves narrativas y simbólicas de *Doctor en Alaska* nos lleva inevitablemente, en un principio, a tratar de saber a qué género pertenece y qué ca-

---

\* **SÍLVIA COLOMINAS** es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. En esta misma institución cursó el Doctorado del Departamento de Comunicación Audiovisual y obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados. En la actualidad escribe su tesis doctoral, *Northern Exposure. La frontera física (Cicely, Alaska) y la frontera imaginaria (realidad y fantasía)*. En ella defiende la televisión de calidad y el concepto de «televisión de autor» en base al análisis de las claves narrativas y simbólicas de *Northern Exposure* —un clásico de la televisión americana de los noventa—, que se desarrollan a lo largo del viaje campbelliano del héroe Joel Fleischman (Rob Morrow).

\*\* Los números entre paréntesis indican la temporada y el capítulo concreto de la serie respectivamente. *Doctor en Alaska* tuvo seis temporadas, de manera que, por ejemplo, el capítulo «War and Peace» (2.06) es el sexto de la segunda temporada.

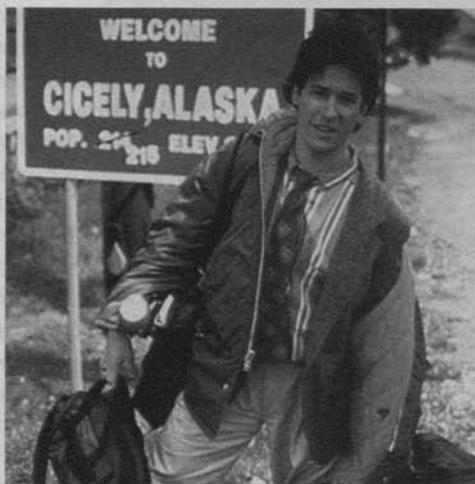
<sup>1</sup> Iain Crawford, «Reading TV: Intertextuality in Northern Exposure» en *The Mid-Atlantic Almanac: The Journal of the Mid-Atlantic Popular/American Culture Association* (Pennsylvania, Greencastle, 1994).

racterísticas presenta para, más tarde, ir desentrañando con más detalle el contenido de su mundo ficticio. Puede decirse que es una serie marcadamente posmodernista porque presenta una mezcla de géneros (muchos afirman que es un *dramedy*) y formas. Como afirma Caldwell<sup>2</sup> al hablar del problema de la imagen: «Con (...) *Doctor en Alaska* (...) el espectador es alentado a especular antes de cada episodio en qué puede transformarse estéticamente el programa esta semana; documental, sueño, historia oral, video musical, homenaje a Hollywood o fantasía expresionista».

*Doctor en Alaska* también es posmodernista porque es una obra con metalenguaje que llega en ocasiones a interrumpirse a sí misma, como en la escena del duelo entre Nikolai Ivanovich Apalanov (Elya Baskin) y Maurice Minnifield (Barry Corbin) en el episodio "War and Peace" (2.06) donde los actores, saliéndose de sus personajes, discuten el guión y deciden dejar el duelo y pasar directamente a la siguiente escena. También porque critica el racionalismo metódico de la cultura occidental y rompe con el mito del hombre racional como medida de todas las cosas haciendo que el escéptico y científico modo de pensar del personaje Joel Fleischman (Rob Morrow) experimente constantes dudas y temores a lo largo de la serie. Como contraposición al racionalismo de Joel, *Doctor en Alaska* presenta y, a menudo critica por igual, el relativismo filosófico y poético de Chris Stevens (John Corbett).

Jesús González Requena afirma que «La posmodernidad es, en suma, la crisis del mito, de cualquier mito»<sup>3</sup>. Al romper con el mito del héroe racional, *Doctor en Alaska* encaja en esta definición del posmodernismo, pero Requena también asegura que la posmodernidad es una «crisis radical de todo sistema de valores y de todo relato»<sup>4</sup> y llegados a este punto dudamos de que sea una serie de televisión exclusiva y puramente posmoderna, porque en esta creación de Joshua Brand y John Falsey el papel del mito, a menudo como relato terapéutico, es crucial. Lo cierto es que el origen de la sociedad de Cicely es de una estética marcadamente modernista —que no posmodernista— como puede verse en el relato fundador que se narra en el episodio "Cicely" (3.23).

El objetivo de este artículo es contemplar esta serie de televisión como un producto audiovisual que explora el alma humana en todos sus aspectos, incluso en los de su vida íntima e inconsciente (a través de la filosofía jungiana y el psicoanálisis freudiano ampliamente citados por el personaje de Chris), a través de la eliminación de las fronteras entre conceptos aparentemente opuestos o separados por consideraciones de superior-inferior; de una inteligente utilización del ambiente Magicom, es decir, de realismo mágico y del lenguaje simbólico y psicoanalítico del mito, el cuento y el sueño. Así que, aunque *Doctor en Alaska* presenta y mezcla todos estos elementos tan dispares, como en el posmodernismo, no lo hace de manera arbitraria, desordenada ni pesimista, sino hallando un significado final de conjunto en cada episodio. En *Doctor en Alaska* se fabrica la unidad



Rob Morrow como el Doctor Joel Fleischman.

<sup>2</sup> John Thornton Caldwell, *Televuality: Style, Crisis and Authority in American TV* (New Brunswick, New Jersey, George F. Custen, Rutgers University Press, 1994) p. 92.

<sup>3</sup> Jesús González Requena, *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1999), p. 153.

<sup>4</sup> Jesús González Requena, *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1999), p. 153.

con una sensibilidad modernista porque se hace a través de fragmentos o yuxtaposiciones de distintos elementos. En esta serie se halla la unidad a través de la diversidad mientras que en el posmodernismo el hallazgo o la creación misma de unidad se había olvidado, de algún modo entonces *Doctor en Alaska* está en la frontera entre modernismo y posmodernismo.

Como serie coral que es presenta un muy atractivo y variopinto cuadro de personajes para componer la, cuando menos, liberal y extravagante sociedad de Cicely, Alaska. Cicely es un mundo extraño donde conviven una ex reina de concursos de belleza, un ex astronauta de la NASA con indios americanos en carne y hueso o espíritu, y donde un delincuente juvenil se convierte en filósofo, en un ambiente a menudo surrealista y excéntrico heredero de la estética de *Twin Peaks*. Sin duda, *Doctor en Alaska* explora la personalidad y maduración de todos y cada uno de sus personajes pero, en este artículo, nos centraremos básicamente en la evolución del personaje de la mano del cual el espectador llega a la serie, la del médico judío de Nueva York Joel Fleischman (Rob Morrow).

A través de la representación de un espacio utópico como es este Macondo de Alaska llamado Cicely, en el que conviven todo tipo de dicotomías (realidad/fantasia, magia/ciencia, oeste/este, medicina/chamanismo, hombre/mujer, catolicismo/judaísmo, etc.) y que, como muestra el episodio "Cicely" (3.23) que narra sus orígenes, abraza Alaska—estado de la Última Frontera— como Mito del Oeste que tanto se contrapondrá con la filosofía y modo de ver la vida del Este de Fleischman, es posible realizar un viaje a la naturaleza humana y encontrarse a sí mismo.

Analizando la figura de Joel Fleischman veremos las similitudes de su transformación con las de la figura del héroe de Joseph Campbell o del héroe-víctima de Vladimir Propp. Con el análisis del personaje de Fleischman se puede ver el mito del héroe solar y cómo se expresa a través de los sueños, a menudo provocados por algún efecto de la naturaleza (aurora boreal, hidropesía glacial, sol de medianoche, deshielo, etc), cómo aprende y madura a través de cuentos, leyendas, folklore indígenas, y cómo en realidad hay un protagonismo coral y no reservado a un solo individuo porque todos los cicelianos están íntimamente relacionados.

*Doctor en Alaska* es una serie gestáltica en la que la verdad del uno se halla en la del todo. Aunque el espectador llegue con Joel a Cicely, no puede hablarse de él sin hacerlo de su relación con el resto de habitantes de Cicely. Como dijo Ortega y Gasset: «La realidad se presenta dividida en perspectivas que son tantas cuantos son los individuos, en cada una de ellas entra la sensibilidad, la imaginación, la inteligencia, el deseo y la valoración del individuo».

### **Doctor en Alaska; un éxito inesperado**

*Doctor en Alaska* es una serie difícil de clasificar. Apareció por primera vez en la pantalla de televisión en Estados Unidos en julio de 1990 en la programación de verano de la CBS tras el éxito televisivo de David Lynch, *Twin Peaks*. Al principio sus creadores, Joshua Brand y John Falsey, la idearon como una serie de apenas ocho episodios—los que componen su primera temporada— pero debido al triunfo inesperado que tuvo, la CBS decidió ampliar su tiempo de emisión y se escribieron siete episodios más—los de su segunda temporada— apostando fuerte por este nuevo producto que seguía el testimonio de antecesores de la talla de *Hill Street Blues*, *L.A. Law*, *St. Elsewhere*, etc. De esta manera, *Doctor en Alaska* fue ganando terreno poco a poco y consiguió una considerable y muy fiel audiencia. Su período de vida se alargó hasta cumplir seis temporadas con un total de 110 episodios. Finalmente dejó de emitirse en julio de 1995, aunque aún hoy

en día se repone con éxito en cadenas de pago vía satélite<sup>5</sup> y son muchos los *fans* que mantienen vivo su espíritu. Los seguidores de la serie han llegado a crear comunidades cibernéticas por todo el mundo y organizan eventos anuales como los Moosedays a finales de julio en Roslyn (Washington) —lugar donde se rodaba la serie— o el Moosefest a finales de enero en el mismo sitio.

En el caso concreto de nuestro país esta serie, que recibió el nombre de *Doctor en Alaska* enfatizándose el personaje del Doctor Joel Fleischman frente a los demás, apareció a principios de los noventa en la segunda cadena de Televisión Española en horario de madrugada. Obtuvo unos respetables índices de audiencia convirtiéndose en una serie de culto para los espectadores más exigentes. Mantuvo su éxito durante años a pesar del maltrato que le otorgó la cadena por el horario de emisión constantemente variable y el desorden en que eran emitidos los episodios. Afortunadamente para sus seguidores españoles, que son muchos como puede verse en webs como [www.cicelyonline.com](http://www.cicelyonline.com), la serie pudo verse en horario de máxima audiencia, en completo orden cronológico de sus seis temporadas e, incluso, en versión original, en el canal de pago Paramount Comedy del actual Digital+ estos dos últimos años.



### Marcando diferencias siendo peculiar

Decir a qué género pertenece este inesperado éxito televisivo no es tarea fácil. Fue nominada en varias ocasiones al Emmy a la mejor Serie Dramática pero en este punto hay muchas y muy diversas opiniones. M. J. «Squeak» Gaudrone afirma en su artículo “On Location with *Northern Exposure*”<sup>6</sup> que John Falsey, uno de los creadores de la serie, durante la ceremonia de entrega de los Emmy de 1992 en la que *Doctor en Alaska* resultó ganadora de un Emmy en varias categorías<sup>7</sup> —entre ellas precisamente a la Mejor Serie Dramática— llegó a decir a los miembros de la Academia y ante la audiencia que se trataba de una comedia. Esta misma anécdota fue también recogida por Joyce Millman en su artículo “Twenty ways the 90’s Changed Television”<sup>8</sup>: «*Doctor en Alaska* ganó el Emmy de 1992 a la mejor serie dramática pero, en su discurso de aceptación, el co-creador de la serie John Falsey rió, ¡En realidad nosotros somos una comedia!». Suponemos que se calificó de serie dramática por no presentar la estructura tradicional de una *sit-com* al uso, pero sin duda, reducirla a dicha categoría es dejar muchas cosas en el tintero y no tener en cuenta una serie de elementos que son, en definitiva, la peculiar esencia de *Doctor en Alaska*.

<sup>5</sup> *Northern Exposure* puede verse en Hallmark Channel en EEUU, Paramount Comedy en España, ITV2 en Reino Unido, VTM en Bélgica, Global, MITV, CBS en Canadá, HRT2 en Croacia, PIK 1 en Chipre, MTV3 en Finlandia, VOX en Alemania, Channel One en Israel, RTL5 en Holanda, TV3 en Noruega, Channel 2 en Polonia, SBC Channel 5 en Singapur, SABC Channel 1 en Suráfrica, etc. Todo esto según la web oficial de Jerrilynn Lilyblade de Colorado, una de las mayores *fans* de la serie y organizadora de los Moose Days en Roslyn; <http://www.netspace.org/~moose/whatis.html>

<sup>6</sup> M. J. «Squeak» Gaudrone, “On Location with *Northern Exposure*” (*NKC Tribune*, september 17, 1992).

<sup>7</sup> Valerie Mahaffey, *Emmys 1992: Premio a la Mejor Serie Dramática/Premio al Mejor Guión de Serie Dramática/Premio a la Mejor Actriz de Reparto de Serie Dramática*.

<sup>8</sup> Joyce Millman, “Twenty Ways the 90’s Changed Television. From *Twin Peaks* to *The X-Files* to *The Simpsons* (O.J. Included)”, *TV Broke Ground and Rules in the Last Decade of the Century*, (*Arts and Entertainment*, december 22, 1999).

Esta serie, aunque con algunos tintes dramáticos agrídulces, llevó el género de la comedia más allá en el tiempo y en el espacio. La hizo ir más allá de sus 30 minutos estipulados y la introdujo en el mundo de lo desconocido, de la fantasía y del surrealismo. En la televisión estadounidense se tiende a identificar la duración de 30 minutos con el género de la comedia, como bien nos ha explicado Barry Corbin<sup>9</sup> (Maurice Minnifield en la serie): «Pienso que es un error intentar categorizar cualquier forma de arte. La televisión es discutiblemente un arte y encasillarla la desmerece. Los Emmy catalogan cualquier programa de 30 minutos como una comedia y los programas de una hora de duración como dramas. Éste es ciertamente un sistema imperfecto, pero supongo que es el mejor que tienen. Por lo que a mí respecta, encuentro que es una trampa pensar en mi trabajo como "comedia, tragedia o lo que sea". La única categorización que para mí es evaluable es si estamos o no explicando la verdad y, en su mayor parte, *Doctor en Alaska* fue honesta».

Esta creación televisiva tan peculiar puede ser clasificada en muchos géneros. Christine Scodari<sup>10</sup> habla de *dramedy*, término originado de la fusión de 'dram' (-a) y 'com' (-edy), por presentar tanto características propias de la comedia como del drama. De acuerdo con Altman<sup>11</sup> los nuevos géneros emergen en uno de los dos caminos a tomar, el de la comedia o el del drama, según se centren más en los elementos sintácticos o semánticos de uno u otro género; «un conjunto relativamente establecido de elementos semánticos es desarrollado a través de una experimentación sintáctica hasta convertirse en una sintaxis coherente y duradera, o una sintaxis ya existente adopta un nuevo conjunto de elementos semánticos». Los elementos semánticos son los bloques sobre los que se construyen los géneros de las series de televisión, los elementos recurrentes como el surtido de personajes, los rasgos comunes, las localizaciones, etc. Y la sintaxis es la manera en que se relacionan y combinan estos elementos semánticos. Según se juegue con la sintaxis y según sean los elementos semánticos que contiene el producto, éste pertenece a uno u otro género y hay ocasiones en que, al presentar características de distintos géneros al mismo tiempo, se crea un género en sí mismo como el *dramedy*.

Uno de los primeros síntomas de la aparición del *dramedy* fue que la serie *Luz de luna* (*Moonlighting*) fuese nominada por el Directors Guild of America tanto en la categoría de Mejor Drama como en la de Mejor Comedia. *Doctor en Alaska*, al igual que la serie protagonizada por Bruce Willis y Cybill Sheperd, combina aspectos de ambos géneros. Por un lado presenta elementos semánticos propios del drama (temáticas serias, personajes principales complejos, localizaciones interiores y exteriores, rodado en formato cine, una hora de duración) y los combina con una sintaxis propia de la comedia (estructura narrativa en diferentes actos, autorreflexión verbal, protagonismo de la música, réplicas ingeniosas, etc.).

Este *drama* con apariencia de *comedy*, que es *Doctor en Alaska* contiene, como señala Iñaki Torres<sup>12</sup> en su artículo, numerosos aspectos propios de los cuentos maravillosos; historias de misterios ("The Mystery of the Old Curio Shop", 5.02), de píldoras o bebidas mágicas que alteran a los personajes ("The Robe", 6.05; "Horns" 6.13) o les provocan alucinaciones ("Dinner at 7:30", 6.01), historias de maldiciones ("The Mommy's Curse", 6.14), de besos que devuelven la palabra perdida ("The Big Kiss", 2.02), de amores que transforman a animales en hombres o al revés ("Animals 'R' Us", 3.04; "Wake-Up Call", 3.19), de perso-

<sup>9</sup> Barry Corbin, entrevista realizada en abril de 2002.

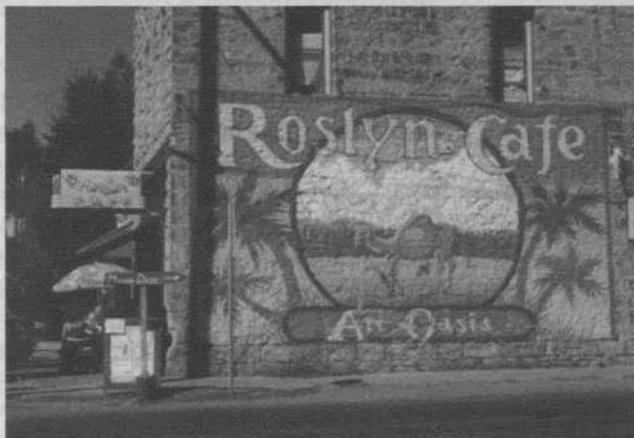
<sup>10</sup> Christine Scodari, "Northern Exposure: US Dramedy" en Horace Newcomb, (ed.), *Encyclopedia of Television* (Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 1997), vol 2, pp. 1183-1184.

<sup>11</sup> R. Altman, "A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre", en B. K. Grant (ed.) *Film Genre Reader*, (Austin, University of Texas Press, 1986), pp. 26-40.

<sup>12</sup> Iñaki Torres, "La narrativa del cuento en Doctor en Alaska" (*North to the Future*. [www.cicelyonline.com](http://www.cicelyonline.com)).

najes a los que les crece la nariz tras decir una mentira ("First Snow", 5.10), o mudan de piel ("Wake-Up Call", 3.19), o se encuentran con hadas y reinas míticas ("Baby Blues", 5.11), historias de búsqueda de ciudades maravillosas ("The Quest", 6.15), de encuentros con monstruos interiores ("Aurora Borealis", 1.08; "Democracy in America", 3.15), de anillos mágicos que producen visiones ("On Your Own", 4.06), de monstruos devoradores ("Fish Story", 5.18), de fuerzas de la naturaleza capaces de inferir en la vida y la muerte ("Spring Break", 2.05; "Lost and Found", 3.17; "Midnight Sun", 4.02; "Mr. Sandman", 5.12), etc.

Otros se decantan por definir *Doctor en Alaska* como un producto «quirky»<sup>13</sup>, es decir, peculiar, creando un género nuevo por sí mismo en la línea del cual después se hallarían otras series de éxito como *Picket Fences*, *Chicago Hope*, *Ally McBeal*, creaciones de David E. Kelley, y también otras series como *The Sopranos* –cuyo creador, David Chase, fue guionista y productor ejecutivo de *Northern Exposure*–, *One and Again*, *Gilmore Girls* o *Dos metros bajo tierra*. El género *quirk*, como reflexiona Jeff McGregor, se caracteriza por su riqueza intertextual, sus múltiples referencias a otros géneros, sobre todo al literario, y por lo excéntrico de sus personajes. Ser «quirky» es fácil pero es difícil mantenerse sin caer en la autoparodia.



También cabría la posibilidad de incluir *Doctor en Alaska* en el *bizarre*, género del que uno de sus máximos representantes es David Lynch, conocido por «zar de lo raro», «cineasta de lo extraño» o «cineasta de lo inconsciente», según afirma Payán<sup>14</sup>. Tiene en común con este género el presentar personajes con excentricidades o fobias (la maldición de O'Connell, el enano verde de la baja autoestima de Ed, los sueños africanos de Chris, el *bigfoot* de Joel, etc.); dar importancia al mundo onírico del inconsciente, mostrar lo que hay más allá traspasando la frontera de la simple realidad, pero en *Doctor en Alaska* no hay en absoluto la atmósfera de corrupción y decadencia que sí se encuentra en *Twin Peaks*. Al contrario que Lynch, Brand y Falsey no se asientan en el lado siniestro de las cosas, sino en el onírico-surrealista pero cómico de ellas. En *Doctor en Alaska* no interesa tanto la pesadilla como el sueño, el cuento o el mito. En esta línea de comparar *Doctor en Alaska* con *Twin Peaks* o *Picket Fences* hay quien habla de comedia costumbrista-surrealista<sup>15</sup>. Como afirma Betsy Williams<sup>16</sup>, en esta serie de Brand y Falsey hay una evidente atmósfera «mágica», es decir, de realismo mágico, porque se utilizan elementos de la fantasía y de la magia mezclados con la realidad. Es la ilusión por el «quizás» que menciona Ron Powers<sup>17</sup>: «(...) el sin sentido de *Doctor en Alaska* eleva todos los «quizás» dando una condición de aquí o allí. Vemos la serie sabiendo que es fantasía. Pero quizás todavía, allí fuera en Alaska, sólo quizás...»

<sup>13</sup> Jeff MacGregor, "The Importance of Being Quirky (At All Costs)", (New York Times, 1992).

<sup>14</sup> Miguel Juan Payán, *David Lynch* (Madrid, Ediciones JC, 1991).

<sup>15</sup> <http://www.silverbug-x-files.com/articulo041.htm>

<sup>16</sup> Betsy Williams, "North to the Future; *Northern Exposure* and Quality Television", en Horace Newcomb (ed.), *Television: The critical view*, (New York, Oxford University Press, 1976, 5ª edición, 1994), p. 149.

<sup>17</sup> Ron Powers, "Our Town" (*TV Guide*, nº 21 diciembre, 1991), pp. 7-8.

Según John V. Cody<sup>18</sup>, profesor de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad de San Francisco, *Doctor en Alaska* ejemplifica la noción de «metacomedia» del escritor y filósofo Gerald Heard al descartar la tragedia del aislamiento del ego y mostrar las posibilidades de desarrollo y transformación del ser humano. Según Cody, en *Doctor en Alaska* se ahonda en el despertar del espíritu humano a través de distintas motivaciones intelectuales, creativas y artísticas. El alma humana está privada de alimento en la mayoría de los productos audiovisuales presentes en los medios de comunicación, pero en *Doctor en Alaska* tiene un gran abanico de posibilidades para saciar su hambrienta imaginación: magia, mito, filosofía, sabiduría religiosa, folklore, fantasía, dialéctica, etc.

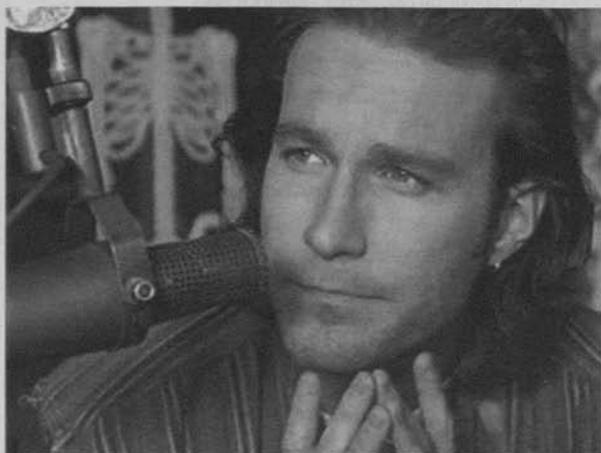
### **Cicely (Alaska): La última frontera, una tierra de contradicciones y contrastes pero también de oportunidades**

Aunque no sepamos muy bien a qué género pertenece *Doctor en Alaska*, o aceptemos que puede pertenecer a todos los mencionados anteriormente por ser un producto híbrido de gran riqueza intertextual, de lo que sí estamos seguros es de la importancia de la dicotomía en esta serie. Encontramos comedia versus drama, ciencia versus magia, realidad versus fantasía, historia versus mito, medicina versus chamanismo, memorias del pasado versus discusiones sobre el futuro. El espectador de *Doctor en Alaska* se sitúa en la frontera de separación de términos antagónicos y experimenta el hecho de que las líneas divisorias son o se van haciendo borrosas. Términos en un principio opuestos encuentran puntos en común y el espectador no sólo contempla la aparición de esta intersección entre sus mundos sino que participa en su creación. Como dice Annette M. Taylor<sup>19</sup>, «en esta serie razas y culturas no están divididas sino que son complementarias».

En *Doctor en Alaska* se refleja la importancia del desarrollo de los seres humanos como tales, de su transformación no sólo física sino, sobre todo, mental, intelectual y espiritual. Para ello se muestra una variada galería de personajes, cada uno con sus peculiares rasgos de personalidad, en un pequeño pueblo fronterizo de Alaska llamado Cicely. La serie arranca cuando Joel Fleischman (Rob Morrow), un judío de Nueva York doctorado en Medicina por la Universidad de Columbia, llega a Cicely (Alaska) para cumplir con un período de ser-

vicio de cuatro años, según dictan los términos establecidos en la beca escolar que firmó con el estado de Alaska para poder costear sus estudios. Joel se siente enseguida como pez fuera del agua en lo que él llama un cementerio rural. Como autoproclamado hombre de ciencia, su mundo neoyorquino entra inmediatamente en conflicto con su nueva sociedad rural. En la población de Cicely destaca el atractivo y filosófico discurso del *disk jockey* trovador y ex convicto Chris Stevens (John Corbett) «voz de Cicely», el independiente, feminista y a menudo contradictorio carácter de la piloto Maggie O'Connell (Janine Turner), la irónica y ácida sabiduría

La «voz de Cicely», John Corbett como Chris Stevens.



<sup>18</sup> John V. Cody, "Northern Exposure: Metacomedy vs Tragedy", <http://www.netscape.org/~moose/fun/essay-cody.html>

<sup>19</sup> Annette Taylor, "Landscape of the West in *Northern Exposure*" (*The Mid-Atlantic Almanac, The Journal of the Mid-Atlantic Popular/American Culture Association*, Pennsylvania, Greencastle 1994), p. 30.

de la anciana Ruth Anne Miller (Peg Phillips), la astucia y ambición del millonario ex astronauta de la NASA Maurice Minnifield (Barry Corbin), la belleza y sencillez de la dulce Shelly Tamboo (Cynthia Geary), la adaptación y domesticación del salvaje Holling Vincoeur (John Cullum), la diplomacia e ingenio del cinéfilo chamán Ed Chigliak (Darren E. Burrows) y la magia de la poco habladora recepcionista nativa Marilyn Whirlwind (Elaine Miles).

El nombre de la serie no es otro que *Northern Exposure* (algo así como *Exposición Nortesña* o *Nórdica*) porque, sin duda, Alaska con su naturaleza salvaje es un personaje «northern» (norteño) crucial. En su seno se produce la transformación, de la «exposure» (exposición) de los personajes. No sólo eso, sino que es precisamente Alaska el personaje a menudo responsable de la evolución de sus habitantes. Podríamos hablar de la influencia del clima de Alaska en sus ciudadanos en episodios como «Aurora Borealis» (1.08) (influencia de la Aurora Boreal), «Spring Break» (2.05) (influencia del deshielo), «Midnight sun» (4.02) (consecuencias del insomnio), «Una volta in l'Inverno» (5.17) (consecuencias de la falta de luz solar), etc.

No es gratuito que la serie esté ambientada en Cicely, un ficticio pueblo de Alaska. Éste es el estado conocido como la última frontera y su paisaje representa la esencia del Mito del Oeste. Al ambientarse allí, *Doctor en Alaska* abraza Alaska como mito de la tierra de las oportunidades, de la libertad, del sueño americano. Como neoyorquino en estado puro, Joel simboliza el Este y como pura esencia de Alaska, Cicely es el Oeste. Así pues, desde los albores de la serie, es ineludible el carácter antagonístico de estas dos filosofías de la vida: la urbana del Este y la rural del Oeste. Este carácter contradictorio de la serie se encuentra ya en el mismo seno de la historia del Oeste en la que se basa. Como dice John Fiske<sup>20</sup>: «Tal es la naturaleza del mito, sin embargo, que puede absorber imágenes opuestas y, como la cultura popular, dar a cada lado el significado del otro». Esta presencia de opuestos paradójicamente complementarios tiene claras referencias de obras de autores como D. H. Lawrence<sup>21</sup> para quien «la tensión entre opuestos, tales como el fuego y el agua, el sol y la luna, la vida y la muerte, el cuerpo y el alma, es una condición necesaria para la existencia; es el secreto de la vida, y el equivalente del deseo de vivir; además, en una dimensión cósmica, de un flujo perpetuo».

En la presentación de cada episodio vemos un alce caminando por las solitarias calles de Cicely. El reno o alce, según Udo Becker<sup>22</sup>, tiene un importante papel simbólico vinculado con la luna y relacionado también con la noche. Incluso se le han adjudicado funciones de guía de ánimas. Y es que, sin duda, en el espíritu de Cicely (Alaska) es muy importante la feminidad y las paradojas que ésta comporta. En este pequeño pueblo fronterizo en el que se sitúa la acción de la serie hay una multiplicidad (de individuos) unificada en la unidad (de una sociedad). Es la integración de los opuestos en el Uno expresado, precisamente, por la diosa Luna. Como dice Carla Comellini<sup>23</sup> «(...) la diosa Luna contiene ambas polaridades otorgándole una calidad ambivalente de ser ambos; un símbolo positivo, valores revivificadores, y un símbolo negativo, poderes estériles y destructivos». El personaje de Joel Fleischman resume esta idea en su teoría sobre las setas expuesta en «The great Mushroom» (6.11), episodio de la sexta y última temporada de la serie: «Todas son parte de un solo organismo (...) Somos sólo uno, parte de uno solo, de una seta enorme».

<sup>20</sup> John Fiske, *Understanding Popular Culture* (New York, Routledge, 1989), p. 6.

<sup>21</sup> Carla Comellini, *D.H. Lawrence. A Study and Mutual and Cross References and Interferences* (Bologna, Editorial Bologna, CLUEB, 1995), p. 62.

<sup>22</sup> Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos. La guía definitiva para la interpretación de los símbolos que existen en la historia del arte y la cultura* (Ed. Robin Cook), p. 273.

<sup>23</sup> Carla Comellini, *D. H. Lawrence. A Study and Mutual and Cross References and Interferences* (Bologna, CLUEB, 1995), pp. 61-62.



Las fundadoras de Cicely.

Annette M. Taylor<sup>24</sup> explica en su artículo que la gente de Alaska, al estar tan aislados del resto del mundo, se refiere a cualquier lugar de fuera de su estado con una O mayúscula de «Outside», es decir, «de fuera». Este término está muy relacionado con el de «outsider» que significa «extraño», «extranjero». No en vano, como afirma Pedro García Martín, « (...) 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 de apocalípticos e integrados»<sup>25</sup>. No es menos en la frontera de *Doctor en Alaska* donde hay una gran tolerancia por las minorías, tanto étnicas, religiosas como culturales o de gé-

nero. Encontramos la cultura india con nativos como Ed Chigliak (Darren E. Burrows) o Marilyn Whirlwind (Elaine Miles), la afroamericana con el hermanastro de Chris, Bernard Stevens (Richard Cummings Jr.), la tradición judía con Fleischman, la homosexualidad con la pareja de lesbianas fundadoras de la ciudad, Roslyn (Jo Anderson) y Cicely (Yvonne Suhor), y los propietarios gay del único hotel de Cicely, Ron Bantz (Doug Ballard) y Erick Hillman (Don R. McManus) y también habitantes procedentes de los más variopintos lugares, un violinista polaco (Simon Templeman) que pierde la razón por culpa de un Guarneri del Gesu, un jugador de ajedrez ruso, Nikolai Ivanovich Apalanov (Elya Baskin), etc.

Partiendo de la llegada de Joel a Cicely, los creadores de la serie, Brand y Falsey, parten de la vuelta a la naturaleza, al simbólico paisaje del mítico Oeste, a la tierra del Génesis con una idea claramente thoreauiana: «Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentar sólo los hechos esenciales de la vida, y ver si yo podía ver lo que ella tenía que enseñar, no sea que cuando estuviera por morir descubriera que no había vivido. No quería vivir lo que no fuera la vida»<sup>26</sup>. El Oeste es un estado de ánimo en el que los individuos son transformados no sólo por lo salvaje de la tierra sino por lo salvaje de sus propias almas. Aunque la serie se inicie en el episodio piloto con la llegada de Fleischman a la población, cabe destacar el episodio «Cicely» (3.23)<sup>27</sup> que es el verdadero inicio de la mitología de la sociedad ciceliana, donde se explica sus orígenes.

*Doctor en Alaska* se sitúa en Alaska porque permanece, como describe John Muir, en «la mañana de la creación»<sup>28</sup>. En Alaska las personas pueden empezar desde cero, dejar atrás su pasado e iniciar un futuro lleno de esperanza en una comunidad en la cual la clave no es tanto la civilización –pues se encuentran en medio de la naturaleza más salvaje–, como el civismo. Al estar lejos de la sociedad de pecado, que es la civilización más avanzada, se impone el compañerismo, lo que Taylor, citando a Cawelti, describe como sociedad de compañeros<sup>29</sup>. Y es esta la idea en la que se pararon a reflexionar Joshua Brand y John Falsey en el mencionado episodio que explica cómo nació Cicely (Alaska) como lugar de respuestas;

<sup>24</sup> Annette M. Taylor, «Landscape of the West in Northern Exposure» (*The Mid-Atlantic Almanac, The Journal of the Mid-Atlantic Popular/ American Culture Association*, Pennsylvania, Greencastle 1994), p. 27.

<sup>25</sup> Pedro García Martín, «*Doctor en Alaska*: una utopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio» (*Film-Historia*, 1998), vol I, p. 57.

<sup>26</sup> Henry David Thoreau, *Walden o Mi vida entre bosques y lagunas* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949), p. 90.

<sup>27</sup> Premios de este episodio: American Cinema Editors, USA 'Eddie's'; 1993: Nominado: Mejor Montaje de series de televisión de una hora; Briana London: Directors Guild of America, USA 'DGA Award'. 1993: Ganó. Excepcional realización de la dirección en programa dramático – Noche. Robert Loeser (2º asistente director) /Patrick McKee (1er asistente director) /Jack Terry (director de unidad de producción) /Robert C. Thompson.

<sup>28</sup> John Muir, *Travels in Alaska* (Boston, Houghton Mifflin, 1915), p. 67.

<sup>29</sup> Annette M. Taylor, «Landscape of the West in Northern Exposure» (*The Mid-Atlantic Almanac: The Journal of the Mid-Atlantic Popular/ American Culture Association*, Pennsylvania, Greencastle 1994), p. 28.

como lugar en el que los individuos se encuentran a sí mismos no sólo físicamente (su cuerpo) al enfrentarse a la vida rudimentaria, sino mentalmente (su espíritu), al hallarse desprovistos de las cosas superfluas de la ciudad.

### **Doctor en Alaska: Viaje a la naturaleza humana**

«Ni el mundo animal, ni el mundo de las plantas, ni el milagro de las esferas, sino el hombre mismo, es ahora el misterio crucial»<sup>30</sup> dice acertadamente Bruno Bettelheim en su reflexión acerca del héroe de hoy. *Doctor en Alaska* hace una apología de esta afirmación pues, a lo largo de sus 110 episodios, narra las heroicas aventuras de sus protagonistas que, por ser cotidianas y un tanto rústicas, no son menos heroicas. Todos los personajes que componen la peculiar sociedad de Cicely, de este surrealista y mágico Macondo de Alaska, muestran con sus conflictos, extravagancias y fobias, la heroicidad de buscarse a sí mismos, de ahondar en sus complejas naturalezas de seres humanos.

Una vez, hace años, dos mujeres, Cicely y Roslyn pusieron luz donde había oscuridad. Lograron una hazaña heroica haciendo que en una tierra árida y primitiva de Alaska germinara la semilla de una sociedad artística en la que los individuos podían realizarse como tales en toda una gama de posibilidades; la danza, el arte, la poesía, el amor. Pero cuando el neoyorquino doctor judío, Joel Fleischman, llega contra su voluntad, en el capítulo piloto, al que había sido el París del Norte, éste ya no es esa utopía matriarcal creada a principios de siglo, sino una rústica comunidad en medio de la naturaleza más agreste, donde antes había luz parece ser que ahora hay de nuevo oscuridad. Decimos parece ser y no es porque, sin duda, lo que antes fue sigue siendo, late en el inconsciente. Joshua Brand y John Falsey hacen que los cicelianos protagonistas, entre los que también está Joel muy a su pesar, sean héroes modernos que «pretenden traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida»<sup>31</sup>.

Todas las historias que se narran a lo largo de la serie son historias humanas acerca del complicado viaje al interior de uno mismo. Cada episodio es un paso más en la construcción de sus habitantes, como individuos y como comunidad, porque a menudo el significado está en el grupo. En *Doctor en Alaska* Brand y Falsey reflejan la importancia que tiene el mito como referente, el sueño como inconsciente, el cuento como terapia en la sociedad actual en la que el individuo no sabe hacia dónde se dirige ni tampoco lo que le empuja, porque ha perdido los referentes estabilizadores de aquellas mitologías que ahora se consideran mentiras. Partiendo del mito del Oeste, de la existencia de un lugar—en este caso Cicely—en el que poder partir de cero, Brand y Falsey presentan personajes que buscan romper con su pasado y tomar las riendas de su presente y futuro. Así, todos ellos tienen orígenes de lo más diverso. Maggie O'Connell huye de su pasado de niña bien en Grosse Pointe para ser una piloto independiente en Alaska; el locutor de la K-OSO, Chris Stevens, deja atrás sus problemas con la ley en Virginia Oeste para concentrarse en su tarea de artista intelectual autodidacta y guía espiritual de sus conciudadanos; Holling Vincoeur pone fin a su vida nómada de cazador alérgico al compromiso y se sienta como propietario del Brick junto a la joven Shelly; Ruth Anne—viuda y con dos hijos adultos independizados—se aventura en el ocaso de su vida a iniciar una nueva etapa como propietaria de la única tienda del pueblo; el ex astronauta Maurice Minnifield, emblema del patriota americano millonario de origen humilde hecho a sí mismo, busca hacer realidad todas sus ambiciones sibaritas siendo el gran patriarca de Cicely, etc.

Todos los miembros de la comunidad de Cicely experimentan, en mayor o menor medida, una transformación por el hecho de estar precisamente en Cicely, en la capital del

<sup>30</sup> Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Barcelona, Crítica, 1983), p. 344.

<sup>31</sup> Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Barcelona, Crítica, 1983), p. 342.



El mito del Oeste está muy presente en Cicely.

estado de ánimo de la tundra. Es la «ensoñación de régimen nocturno» de la que habla Gilbert Durand<sup>32</sup>. Al encontrarse en un ambiente femenino y lleno de magia como es Alaska, exponente ya mencionado del mito del Oeste, sus habitantes se adentran en un movimiento de exploración introspectivo: Cicely es el espacio en el que las ánimas buscan su camino y un alce las guía. En ocasiones este viaje al interior de uno mismo no sólo se experimenta, sino que se sufre. No siempre es un proceso voluntario el internarse en las profundidades del alma por lo que, de vez en cuando, hay una preocupación por la coraza, la precaución de la defensa y del alarde<sup>33</sup>.

La metamorfosis más traumática y evidente es, sin lugar a dudas, la de Joel Fleischman, no en vano la serie parte con la llegada e inmediato rechazo de este doctorado en medicina por la Universidad de Columbia a la rudimentaria Cicely. Y es por esto que, como ya hemos advertido, en España el nombre se tradujo por *Doctor en Alaska*, destacando al médico como personaje principal, aunque en realidad ésta sea una serie coral en la que toda la comunidad es protagonista.

### **Doctor en Alaska: Búsqueda espiritual del Uno**

*La gran cuestión es si vas a ser capaz de darle un sí de corazón a tu aventura.*  
Joseph Campbell.

*Doctor en Alaska* habla de la búsqueda de uno mismo, del «self», a través de la estancia en una ciudad mítica como es Cicely, en la que la magia e influencia de la naturaleza es esencial. Este viaje al interior de la persona, a su inconsciente, a su vida psíquica, se simboliza con la representación del sueño y la utilización didáctica del cuento y del mito. Como elementos de expresión y exploración del alma humana refuerzan la creación mitológica de este fantástico Macondo de Alaska que, desde sus orígenes como París del Norte, abrazó el estado de la última frontera como mito del Oeste. Al adentrarse en lo simbólico *Doctor en Alaska* hace que las fronteras se difuminen y las relaciones entre los conceptos opuestos se recriban. Este viaje de aprendizaje y de búsqueda de uno mismo tiene a su máximo representante en el personaje de Joel Fleischman que, como señala Rhonda Wilcox<sup>34</sup>, llega a hablar de su sentimiento de pérdida del «sentido del uno mismo» en el episodio «The Body in Question» (3.06). Por esto a continuación vamos a analizar la evolución de este doctor neoyorquino a lo largo de lo que finalmente se convierten en cinco años de estancia en la helada Cicely. Con el análisis de este personaje como mito del héroe de Campbell veremos cómo su inconsciente y sus más



«Aurora Borealis», octavo capítulo de la primera temporada.

<sup>32</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general* (Madrid, Taurus, 1982), p. 190.

<sup>33</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general* (Madrid, Taurus, 1982), p. 190.

<sup>34</sup> Rhonda Wilcox, «In Your Dreams, Fleischman: Dr. Flesh and the Dream of the Spirit in Northern Exposure» *Studies in Popular Culture*, (1993), p. 11.

anhelados deseos se expresan a través de los sueños, a menudo provocados por algún efecto de la naturaleza —la aurora boreal en "Aurora Borealis" (1.08), el deshielo en "Spring Break" (2.05), el sol de medianoche en "Midnight Sun" (4.02), la hidropesía glacial en "Three Doctors" (5.01)—; cómo aprende a través de cuentos, leyendas, folklore indígenas y cómo en realidad hay un protagonismo coral y no un individuo protagonista porque todos los cicelianos están íntimamente relacionados. No se puede hablar de Joel Fleischman, aunque lleguemos con él a Cicely, sin hablar de su relación con Ed, Maggie, Chris, Marilyn, etc. En fin, sin hablar de toda Cicely.

### **Joel Fleischman. El viaje del héroe de Joseph Campbell**

*Se ha de pasar por un camino lleno de dificultades si se desea alcanzar la propia y firme identidad y llegar a una integridad total: es necesario afrontar enormes peligros, sufrir penalidades y salir victorioso de todo ello*<sup>35</sup>.

No es gratuito que escojamos éste y no otro personaje para tratar *Doctor en Alaska* como serie que muestra la maduración del ser humano. Hay muchas razones por las que Joel es el personaje elegido para ello. Por un lado es, sin lugar a dudas, quien más padece y verbaliza su trauma por el cambio que experimenta, incluso en contra de su voluntad, ante las constantes extravagancias protagonizadas por los habitantes de este peculiar pueblo de Alaska llamado Cicely; por otro, es el personaje que inicia su viaje ante los ojos del espectador. Éste llega a Cicely de la mano de Fleischman, le acompaña desde el principio y contempla cada uno de sus pasos y traspies por las tierras de Alaska. Los demás personajes, también protagonistas, ya se hallan en Cicely y se encuentran en diferentes etapas de sus procesos de maduración, mientras que Joel llega virgen de experiencias de surrealismo mágico. Otro elemento tenido en cuenta a la hora de escoger a Joel es el hecho de que, no sólo contemplamos el inicio de su viaje, sino también el final de éste acontecido en el episodio "The Quest" (6.15).

Son muchas las personas que han destacado este protagonismo de Joel Fleischman en la serie. Betsy Williams dice que la serie «(...) con frecuencia podría haberse llamado "La educación sentimental de Joel Fleischman"»<sup>36</sup> y Rhonda Wilcox destaca la importancia que tiene la búsqueda espiritual de este personaje. Mientras Williams habla de la educación sentimental de Fleischman, Wilcox habla de «la búsqueda espiritual de Fleischman»<sup>37</sup>. Sea cual sea el nombre que queramos darle a las vivencias que Joel experimenta en Cicely, es evidente que en él hay una transformación y que el Fleischman del principio no es el mismo que el Fleischman del final. Hay un largo camino y mucha distancia entre el Joel que llega a Cicely en el episodio «pilot» (1.01) y el Joel que abandona Cicely en "The Quest" (6.15). Como le dice Dos-Relojés (Sam Vlahos) a Marilyn (Elaine Miles) acerca de Joel en "Mi Casa, Su Casa" (6.12): «Claro que está nervioso, ¿Qué quieres? ¡Es de Nueva York! Intenta simplificar. Además, está progresando. Recuerda, hay un largo camino entre Nueva York y Manonash». Este viaje, en el que vamos a concentrar nuestro análisis, lo vamos a llamar, para no utilizar ni el término de Williams ni el de Wilcox, la «cicelización» de Joel Fleischman.

Esta cicelización de Joel Fleischman se basa en la búsqueda, más o menos voluntaria según el caso, de su verdadero «yo» por parte de Joel. Éste, como hombre-héroe solar que simboliza el «régimen diurno» de Gilbert Durand, se ve obligado a viajar al «régimen noc-

<sup>35</sup> Bruno Bettelheim. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Barcelona, Crítica, 1983), p. 388.

<sup>36</sup> Betsy Williams, "North to the Future; *Northern Exposure* and Quality Television", en Horace Newcomb (ed.), *Television: The Critical View*, (Nueva York, Oxford University Press, 1994), p. 142.

<sup>37</sup> Rhonda Wilcox, "In Your Dreams, Fleischman: Dr. Flesh and the Dream of the Spirit in *Northern Exposure*" *Studies in Popular Culture*, (1993), p. 1-11.

turno». que simboliza Cicely con su magia, misterio, surrealismo y enigma. El mundo masculino (Joel) recorre un largo y difícil camino hasta llegar al centro o mandala —que no es otra cosa que un símbolo del sí mismo— del mundo femenino (Cicely) y, durante este viaje, se encuentra y conoce a él mismo. De este modo su viaje físico a Alaska termina siendo un viaje psíquico a su interior como persona en búsqueda de, como él mismo dice en “Horns” (6.13), «su propia disciplina».

El héroe es casi siempre una figura viajera, de aquí su comparación con el sol y el hecho de que se hable de héroe solar y de régimen diurno. El mito del héroe es un mito solar que «(...) en primer lugar es (...) la autoexposición del afán de búsqueda de lo inconsciente, que tiene ese anhelo insaciado y raras veces saciable de luz de la conciencia. Pero ésta, siempre arriesgando el ser seducida por su propia luz y convertirse en inconsciente fuego fatuo, anhela el poder saludable de la naturaleza, las profundas fuentes del ser y la inconsciente comunidad con la vida en las formas innumerables de la existencia»<sup>38</sup>. Joel es el paradigma del héroe de Campbell que inicia un viaje que no quería iniciar, “Pilot” (1.01), y que, llegado el tan deseado momento de poder volver a Nueva York, niega el regreso a su mundo inicial en “Horns” (6.13), apostando por seguir buscando su propia disciplina. Pero, finalmente, es rescatado por el mundo exterior y protagoniza una mágica escapada en “The Quest” (6.15) cruzando el umbral de retorno y recuperando su libertad de vivir en Nueva York, ciudad desde la que envía a Maggie una postal en la que escribe: «Nueva York es un estado de ánimo». La experiencia en Cicely ha transformado a Joel, le ha cicelizado porque deja de ser un racionalista sistemático para ser una persona mística que habla de algo tan abstracto como es el estado de ánimo. Su cicelización, el encuentro de su «yo», repara finalmente el agujero que inicialmente le había ocasionado Cicely.

A raíz de su experiencia en “Up River” (6.08), Joel inicia un viaje introspectivo a la naturaleza más íntima de su ser. Aunque mucho antes ya había experimentado cambios. Hay personas, entre ellas el propio creador de la serie, Joshua Brand, que afirma que los personajes nunca cambian porque si Fleischman no fuese siempre Fleischman la serie sería otra. Bien, podemos considerar que en efecto no hay tal cambio pero sí, como mínimo, una transformación, una maduración de su naturaleza. Un sacar a la luz lo que existe en potencia pero no en acto porque, como dijo Plutarco, «La mente no es un recipiente por llenar, sino un fuego por encender». El mismo Barry Corbin opina lo siguiente; « (...) Creo que los personajes en las series de TV evolucionan igual que lo hacen las personas (...) Hay una definida evolución en cada personaje de *Doctor en Alaska*, incluyendo el pueblo de Cicely»<sup>39</sup>.

A Joel nada externo a él le es impuesto más que su estancia obligada en Cicely. En su *Morfología del cuento*<sup>40</sup> Vladimir Propp estudia las funciones de los personajes. Propp afirma que al héroe se le puede llamar con una pregunta o con una orden. Ésta a menudo viene acompañada de amenazas. Según se haga de un modo u otro hay diferentes tipos de héroe, el buscador o el héroe víctima. «Si se rapta o expulsa a una joven o a un muchacho y el cuento los sigue sin interesarse por los que quedan, el héroe del cuento es la joven o el muchacho raptado o expulsado. En estos cuentos no hay buscador. El personaje principal puede ser llamado héroe víctima». El caso de Joel es un claro caso de héroe vícti-

Maurice  
(Barry Corbin)  
ex astronauta y  
potentado de Cicely.



<sup>38</sup> Carl Gustav Jung, *Símbolos de transformación* (Barcelona, Ediciones Paidós, 1998), p. 218.

<sup>39</sup> Barry Corbin. Entrevista realizada en abril 2002.

<sup>40</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento* (Editorial Fundamentos, 1977), p. 47.

ma porque es llamado a estar en Cicely primero de buenas maneras pero después es obligado a quedarse en contra de su voluntad bajo la amenaza de Maurice y de ir a la cárcel. Pero, a pesar de ello, nada en la personalidad de Joel es fruto de algo externo a su naturaleza, aunque él sienta que sí, porque a veces lo que él experimenta como una peligrosa e incomprensible disolución de su personalidad es, en realidad, la expresión de su identidad más íntima, la inconsciente. Como afirma Jung «(...) una nueva adaptación y orientación de importancia vital sólo puede lograrse exitosamente cuando se produce en forma tal que concuerde con los instintos. Si esta concordancia falta, nada consistente surge, sino un producto artificial frenéticamente querido, que a la larga demuestra carecer de viabilidad (...). El hombre no puede transformarse en cualquier cosa, sino sólo en aquello que como posibilidad existe ya en él»<sup>41</sup>.

## Etapas del viaje. Proceso de cicelización

### Esquema del viaje del héroe de Joseph Campbell

#### A. Separación o partida del mundo

- A.1) Llamada de la aventura.
- A.2) Negativa del llamado.
- A.3) Ayuda sobrenatural.
- A.4) El cruce del primer umbral.
- A.5) El vientre de la ballena.

#### B. Pruebas y victorias de la iniciación

- B.1) El camino de las pruebas.
- B.2) El encuentro con la diosa.
- B.3) La mujer como tentación.
- B.4) La reconciliación con el padre.
- B.5) Apoteosis.
- B.6) La gracia última.

#### C. Regreso y reintegración

- C.1) Negativa al regreso.
- C.2) La huida mágica.
- C.3) El rescate del mundo exterior.
- C.4) El cruce del umbral del regreso.
- C.5) Libertad para vivir.

El proceso de cicelización es un proceso largo que se desarrolla paso a paso durante las seis temporadas de que consta la serie. Podemos ver que hay «ciclos seasonales»<sup>42</sup> a través de los que evoluciona Joel Fleischman durante su estancia en Cicely. Por un lado observamos que la primera temporada, el primer ciclo seasonal, tiene una estructura cerrada porque la serie se daba por terminada con "Aurora Borealis" (1.08) que narra el encuentro de Joel con el excéntrico Adam, un experto *chief* andrajoso y arisco que vive como un ermita-

<sup>41</sup> Carl Gustav Jung, *Símbolos de transformación* (Barcelona, Ediciones Paidós, 1998), p. 249.

<sup>42</sup> La palabra inglesa *season* significa «estación del año» pero también se utiliza para calificar las distintas temporadas de una serie de televisión y es en este sentido en que utilizamos este anglicanismo. Los ciclos seasonales son los ciclos que se corresponden con las distintas temporadas de *Doctor en Alaska* y es un término primeramente acuñado por Carlos Rossique, *fan* español de la serie.

Janine Turner como  
la piloto Maggie  
O'Connell.



ño en los bosques de Alaska y que nadie sabía que existía realmente, se pensaba que Adam era únicamente una leyenda. Es el encuentro de Joel con la naturaleza mítica de Cicely, con la leyenda viva del *big foot*.

Debido al éxito de la serie, se creó la segunda temporada, el segundo ciclo seasonal. El héroe que es Joel tiene encuentros soñados y reales con la diosa y la mujer como tentación que es Maggie. En "The big kiss" (2.02) Joel se pone celoso cuando Maggie debe besar a Chris para que éste recupere su voz. En "Spring Break" (2.05) el deshielo causa una irresistible atracción sexual entre Joel y Maggie que invade sus sueños. Finalmente, tras poner término por diferentes razones a las relaciones que Joel y Maggie tienen con sus respectivas parejas —Elaine Schulman (Jessica Lundy) y Rick Pederson (Grant Goodeve)— se deja abierta la posibilidad de que haya algo más que intercambio de insultos entre Fleischman y O'Connell en el baile final que ambos protagonizan en el episodio final de esta temporada "Slow Dance" (2.07).

Por el número de episodios (23) de que consta la tercera temporada, el tercer ciclo seasonal, es fácil deducir que la serie estaba afianzada en la programación de la CBS y era un valor seguro y no un experimento tentativo. En esta temporada hay una gran dialéctica, quizás la mayor y mejor aprovechada, entre Joel con el mundo ciceliano y, especialmente, con Maggie O'Connell. Dicha dialéctica se expresa magistralmente en episodios como "The body in question" (3.06), "A-Hunting We Will Go" (3.08) y "Our Tribe" (3.12). Al final de la temporada vemos que Joel parece acercarse cada vez más a su nueva sociedad, a Cicely, y en "Lost and Found" (3.17), debido al encuentro con el fantasma de Jack, aprende que necesita de la comunidad; en "Wake Up Call" (3.19) aprende del chamán Leonard a tratar con más psicología a sus pacientes entre los que se encuentra Shelly que está mudando de piel, etc. En esta temporada el episodio que le da cierre es el ya mencionado "Cicely" (3.23) que explica la historia de los orígenes y creación del pueblo y quien mejor los comprende y admira es Joel.

En cuanto a la cuarta temporada vemos todo tipo de acontecimientos ya apuntados en las anteriores. La influencia del clima de Alaska en el comportamiento de Joel en "Midnight sun" (4.02), la ampliación de un año más de condena en Cicely en "Thanksgiving" (4.08), los constantes altibajos de su relación con O'Connell en "Do The Right Thing" (4.09)... En esta temporada el elemento a destacar es la aparición del personaje de Mike Monroe (Anthony Edwards) que entra como tercer elemento en discordia en la relación de amor-odio de Fleischman y O'Connell.

Pero sigue existiendo el conflicto de Joel-individuo versus Cicely-comunidad. Ejemplos claros los encontramos en "Northern Lights" (4.18) cuando se declara en huelga y toda Cicely se pone en su contra, en "The Big Feast" (4.21) o cuando Maurice celebra un banquete y Joel declara su síndrome de abandono al pensar que no ha sido invitado. Aunque en esta temporada se aparca un poco la relación entre Joel y Maggie, hay una interesante exploración de otros aspectos de Joel como es el de su religión. Se explora la condición judía de Joel en "Kaddish for Uncle Manny" (4.22). Este interés por su religión continuará en episodios posteriores como "The Fish Story" (5.18), "Shofar, So Good" (6.03).

En la quinta temporada, el quinto ciclo seasonal, el personaje de Mike ha desaparecido "Homesick" (4.20) y se retoma la relación de Joel y Maggie con más madurez y de manera oficial "Mite Makes Right" (5.13). Ambos reconocen que hasta ese momento toda su relación era una competición "Hello, I love you" (5.15) y deciden apoyarse más y demostrar sin temor sus sentimientos. Así que, entre otros detalles que tienen el uno con el otro, Maggie busca un médico para que Joel pueda compartir sus descubrimientos con alguien de sus mismos conocimientos "The Gift of the Maggie" (5.19) y Joel llega a declararse ciceliano al término de la temporada "Lovers and Madmen" (5.24) tras haber sentido a lo largo de ésta cómo se diluía su personalidad neoyorkina "Altered Egos" (5.04).

En la sexta y última temporada<sup>43</sup>, el sexto ciclo seasonal, tras declararse ciceliano, Joel emprende su compromiso con Maggie "Full Upright Position" (6.07) pero su incompatibilidad de caracteres lleva su relación al fracaso y se puede hablar de tres finales dentro de la misma temporada. El episodio "Up River" (6.08) pone fin a la relación de Joel con Maggie y da inicio a la búsqueda por parte de Joel de su propia disciplina en Manonash (negativa al regreso). "The Quest" (6.15) pone punto y final a la estancia de Joel en Cicely con su vuelta a New York (huida mágica). Y "Tranquility Base" (6.23) es la conclusión de la sexta temporada y de toda la serie con la inolvidable canción *Our Town* de Iris Dement que suena en los últimos minutos del capítulo.

## Conclusión

Podríamos resumir lo dicho hasta ahora citando las siguientes palabras de Barry Corbin (Maurice Minnifield): «A mí me parece que mucha de la televisión es un caramelo; puedes disfrutarla por un momento pero no te aporta nada más allá cuando ha terminado. Creo que *Doctor en Alaska* es una serie en la que puedes pensar una hora, una semana o un año después de haberla visto y encuentras algo de sustancia»<sup>44</sup>. Estas palabras de Corbin, dichas con

<sup>43</sup> Los seguidores de la serie sienten una especial antipatía por esta temporada debido a la diferente sensibilidad que muestran las nuevas historias así como por la desaparición del personaje de Joel Fleischman sustituido por el matrimonio formado por Michelle (Teri Polo) y Phil Capra (Paul Provenza). Tal es el sentimiento de desagrado por esta temporada que los fans inventaron el término *Sixth Season Blues* para expresarlo. Este término podría traducirse por "El Blues de la Sexta Temporada". Entre otros significados, "Blue" significa tristeza. SSB fue acuñado por primera vez por Walt Hammontree, un escritor de Laramie, ciudad del estado de Wyoming.

<sup>44</sup> Barry Corbin. Entrevista realizada en abril 2002.



Episodio  
"Thanksgiving".

abrieron paso a un nuevo producto en la televisión cuya definición genera controversia y dificultad. Como hemos visto, *Doctor en Alaska* es un género por sí mismo que los engloba a todos porque sus creadores realizaron un muy peculiar híbrido con elementos de los más dispares orígenes; la comedia, el drama, el *bizarro*, el realismo mágico, lo fantástico, el psicoanálisis, la leyenda o la sabiduría religiosa. Brand y Falsey pusieron todo este cóctel de claves narrativas y simbólicas al servicio de unos personajes insólitos, tridimensionales, humanos, inolvidables y a cual más extravagante para contar historias míticas, cómicas, fantasiosas y soñadoras.



Episodio "Burning  
down the house".

A lo largo de las seis temporadas experimentamos las consecuencias de la aurora boreal o las luces del norte —"Aurora Borealis" (1.08), "Northern Lights" (4.17), "Mr. Sandman" (5.12)—, del Solsticio de Invierno y del deshielo —"Spring Break" (2.05)—, del sol de medianoche —"Midnight Sun" (4.02)—, del viento del Cojo —"Ill wind" (4.16)—, o del duro invierno nevado —"First Snow" (5.10)—.

Es importante que las acciones de los personajes tengan lugar en Cicely y de que Cicely esté en Alaska, pero en *Doctor en Alaska* no se retrata únicamente el paisaje externo de Cicely, Alaska, sino el paisaje interno de sus habitantes donde entran en juego sus sueños, alucinaciones, premoniciones y visiones, con personajes como el espíritu del Hombre que Espera (Floyd Red Crow Westerman) en "The big kiss" (2.02), el Enano Verde de la Baja Autoestima (Phil Fondacaro) en "Heal Thyself" (5.08), el demonio de la Gratificación Externa (Ben Reed) en "Grand Prix" (5.22), el rabino Schulman (Jerry Adler) en "Fish Story" (5.18) o "Shofar, So Good" (6.03), el *bigfoot* Adam (Adam Arkin) en "Aurora Borealis" (1.08), Arthur el oso-hombre (Andreas Wisniewski) en "Wake Up Call" (3.19), Randi (Kaley Cuoco/Lindsay Parker) la hija nonata de Shelly en "Hello, I Love You" (5.15), etc.

más de diez años de perspectiva desde que *Doctor en Alaska* apareció en la CBS en el verano de 1990, explican claramente el motivo por el que la serie gozó de tanto prestigio en su momento y por qué todavía lo conserva hoy en día. *Doctor en Alaska* es una serie de televisión que se mantiene actual porque inauguró una nueva forma de hacer y entender la ficción televisiva rompiendo muchas fronteras existentes en el medio hasta el momento y consolidando los nuevos horizontes que series antecesoras como *Twin Peaks* o *Moonlighting* habían descubierto.

Con esta creación Joshua Brand y John Falsey superaron los límites de los géneros clásicos televisivos y abrieron paso a un nuevo producto en la televisión cuya definición genera controversia y dificultad. Como hemos visto, *Doctor en Alaska* es un género por sí mismo que los engloba a todos porque sus creadores realizaron un muy peculiar híbrido con elementos de los más dispares orígenes; la comedia, el drama, el *bizarro*, el realismo mágico, lo fantástico, el psicoanálisis, la leyenda o la sabiduría religiosa. Brand y Falsey pusieron todo este cóctel de claves narrativas y simbólicas al servicio de unos personajes insólitos, tridimensionales, humanos, inolvidables y a cual más extravagante para contar historias míticas, cómicas, fantasiosas y soñadoras.

Llegados a esta primera conclusión de mestizaje de géneros y a la presencia de múltiples y muy dispares elementos en la serie observamos que sus historias se desarrollan de manera paralela alrededor de dos ejes principales; lo físico y lo imaginario. Lo físico es lo referente a lo tangible que se trata en la serie. En ésta se habla de la adaptación de un neoyorquino del este a la vida en Cicely, un pequeño pueblo del oeste en Alaska, el estado de la última frontera. *Doctor en Alaska* dedica muchos episodios a reflejar las peculiaridades climáticas de este surrealista lugar y, sobre todo, a mostrar cómo determinan y afectan al comportamiento humano.

A partir de este instante nos adentramos en el territorio de lo imaginario y de los fundamentos simbólicos. Como producto televisivo que es *Doctor en Alaska* entretiene, como dice Barry Corbin pero, al mismo tiempo, hace reflexionar porque contempla la dimensión simbólica y psicológica de los temas. Brand y Falsey presentan Cicely como una utópica y feliz *sociedad de compañeros*, término de Cawelti ya mencionado, en la que todos sus componentes gozan de total libertad para desarrollar sus dispares y excéntricas personalidades. De la interesante y variopinta galería de personajes hemos escogido analizar la evolución de Joel Fleischman (Rob Morrow), que nombramos cicelización, comparativamente con el esquema dramático del héroe de Josep Campbell. Gracias a este análisis podemos afirmar que Cicely es el símbolo de un lugar utópico de realización personal, un pueblo creado por personas que buscan encontrarse a sí mismas.

Con la llegada involuntaria a una sociedad que nació de la utópica conquista de la naturaleza en el salvaje oeste y que se llamó primero París del Norte y después Cicely, el telespectador emprende con Joel el viaje cíclico del héroe de Joseph Campbell. Este viaje es la búsqueda psicológica, espiritual, mística del/al interior de uno mismo. Es el camino hacia la educación del individuo para llegar a ser persona. Esta lectura educativa de la serie hace que, como ya hemos comentado, Betsy Williams defina *Doctor en Alaska* como «la educación sentimental de Joel Fleischman»<sup>45</sup>. Tal es la identificación que el espectador establece con Joel o cualquiera de los demás personajes que algunos seguidores llegan a defender *Doctor en Alaska* como serie educativa adecuada para todas las edades frente a otros programas de televisión como *Sesame Street*.

A partir del *leit motiv* de *pez fuera del agua* encarnado por el personaje de Joel Fleischman, *Doctor en Alaska* nos dio, da y seguirá dando 110 lecciones, una por cada episodio, de cómo llegar a pensar como un pez o, en palabras de Joel, cómo madurar y encontrar nuestra propia disciplina. Desde que en "Brains, Know-How and Native Intelligence" (1.02) el tío Anku (Frank Sotonoma Salsedo) aconseja al Joel neoyorquino pensar como un pez hasta en "The Big Mushroom" (6.11), cuando un Joel pescador y ermitaño le dice a Maggie que gracias a Dos Relojes (Sam Vlahos) está perfeccionando pensar como un salmón, pasando por el viaje al interior del pez (símbolo del sí mismo) en "Fish Story" (5.18), Joel emprende, como dice Dos Relojes a Marilyn en "Mi Casa, Su Casa" (6.12), el largo camino entre Nueva York y Manonash. De este modo, el viaje físico a la mágica Alaska y su adaptación en ella llevadas a cabo por Joel se tornan una metáfora universal de la búsqueda —más espiritual que racional— y construcción de la personalidad por parte de cualquier individuo. La odisea hacia y el hallazgo de uno mismo.

Contrariamente a los productos televisivos cerrados y previsibles, *Doctor en Alaska* es perspicaz, irónica, abierta, cómica y, la mayoría de las veces, inesperada. Dejó de lado las convenciones del medio televisivo de su época y no temió adentrarse en un terreno pantanoso y abstracto en el que la televisión de los noventa era prácticamente virgen. Brand y Falsey se aventuraron con éxito y lograron una creación de gran riqueza narrativa y simbólica.

Acorde con la excepcional y peculiar serie de televisión sobre la que versa lo escrito hasta ahora, nos gustaría tomarnos cierta licencia para concluir de un modo también peculiar. *Doctor en Alaska* es una serie de contenidos profundos e inteligentes pero también puede disfrutarse simplemente como una insólita, divertida y surrealista programa de televisión. Del mismo modo, aunque este artículo ha procurado ser concreto y objetivo, nos gustaría terminar con una conclusión más en la línea de lo imaginario que en la de lo tangible y fisi-

<sup>45</sup> Betsy Williams, "North to the future; *Northern Exposure* and Quality Television", en Horace Newcomb (ed.), *Television: The Critical View* (Nueva York, Oxford University Press, 1994), p. 142.

co. Nos gustaría hacer hincapié en que, aunque los *fans* de todo el mundo viajen físicamente cada año a Cicely (Alaska) a finales de julio visitando Roslyn (Washington) durante los Moose Days porque, como afirma Susie Weis, « (...) éste es un lugar mágico para los fans de *Doctor en Alaska*, como el Campo de Sueños, (...) su Shangrila»<sup>46</sup>, lo cierto es que la verdadera Cicely es un estado mental.



El Doctor Fleischman en Nueva York en el episodio "The Quest".

Para llegar a esta última reflexión quizás no hacía falta ningún tipo de investigación pero no por ello es una conclusión menos importante para nosotros. Este *estado de ánimo* por el que aboga *Doctor en Alaska* y que se explicita en la postal que Joel le escribe a Maggie desde el ferry de Staten Island de New York, es una importante herencia de *Doctor en Alaska*, si se quiere más emocional que académicamente demostrable, que se va adquiriendo de manera gradual al sumergirse en su mundo ficticio para hallar las claves que lo descifren. Con la ficción que describe rebasa la frontera entre lo físico y lo imaginario, como ya hemos comentado, pero también difumina la frontera entre lo racional y lo emocional.

Como dijo Robert Frost: «Dos caminos divergían en el bosque y yo tomé el menos transitado. Y eso ha marcado toda la diferencia»<sup>47</sup> o, como diría el filósofo de la serie Chris Stevens (John Corbett), durante el episodio "Get Real" (3.09): «En la enseñanza estructurada no siempre está la solución, ¡abrazo tu lado salvaje!»

**ABSTRACT.** In this paper, the author explores the narrative fiction developed in *Northern Exposure*, the 1990s cult American tv series, created by Joshua Brand and John Falsey. In order to do that, she deepens in the formal analysis of distinctive features of the series and sets out how hard it is to sort it into a specific genre, as well as the formal richness and innovation it represented for television in its time. As to prove that *Northern Exposure* innovated not only at a formal level, but also at the level of contents, the author carries out a narrative and symbolic analysis of its crucial character Joel Fleischman (Rob Morrow). Drawing a parallel between the evolution of this character and Joseph Campbell's voyage of the hero, it is put forward that along six-year broadcasting *Northern Exposure* is an elaborate and intelligent audiovisual discourse that explores the learning process taking place inside every human being in quest for the self. ☪

<sup>46</sup> Susie Weis, "Welcome Fans! A Guest Editorial" (*Northern Kittitas County (NKC) Tribune*, Julio 25, 2002), p. 4.

<sup>47</sup> Robert Frost, "The Road Not Taken". *The Poetry of Robert Frost* editado por Edward Connery Lathem.