

## ***Doctor en Alaska: una eutopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio***

**PEDRO GARCIA MARTIN**

A Laponia, mi frontera última del Septentrión.

*"Si hubieras estado en Utopía, como yo he estado -replicó Rafael Hitlodeo-, si hubieses observado en persona las costumbres y las instituciones de los utopianos, entonces, no tendrías dificultad en confesar que en ninguna parte has conocido república mejor organizada».*  
(TOMÁS MORO: *Utopía*. Lovaina, 1516)

### FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA DE *DOCTOR EN ALASKA*:

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

### LA PUESTA EN ESCENA

Cuando en 1992 aparecía la edición española de la *Guía de lugares imaginarios*, los espectadores que empezábamos a seguir con asiduidad los capítulos de la serie televisiva *Northern Exposure* nos apresuramos a buscar el topónimo Cicely, en la creencia de que lugar tan singular ya habría sido incorporado a la pléyade de referentes legendarios. Pero el desconocimiento utopiano de los compiladores y nuestra dificultad en confesarnos ignorantes, cual interlocutores de Rafael Hitlodeo, impidieron la entronización de la ciudad de Alaska entre las repúblicas mejor organizadas de la historia. No restaba, pues, sino la espera a que la propuesta calase en la audiencia, y, entretanto, recordar el modelo platónico y barajar<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

Y es esta nómina de seres que entrelazan sus vivencias con la que ha de lidiar el recién llegado doctor neoyorquino. Y es en este medio ambiente hostil e imponente desde el que convoca a sus dioses culturales, librescos y científicos, rabínicos y freudianos, maestros y parientes. Y así, noche tras noche durante un manojo de años de nuestras vidas, Cicely se fue convirtiendo en la pequeña pantalla en una utopía de frontera y mestizaje en el recodo del milenio.

## EL CULTO A LAS SERIES Y LAS SERIES DE CULTO

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

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

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

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

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

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

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

## EL HORIZONTE DEMÓDRATA EN ESTADOS UNIDOS Y SUS LÍMITES

Cuando *Northern Exposure* se estrenó gobernaba Estados Unidos la administración republicana del presidente George Bush, apéndice del talante conservador e imperialista de la era Reagan, cuando los yuppies de Wall Street eran el modelo triunfante a seguir, la intervención militar la política descarnada en medio del monopolio internacional de la única superpotencia tras la descomposición de la URSS, y el libre mercado el eufemismo concurrente del capitalismo salvaje. De ahí que los partidos, activistas y

organizaciones de talante progresista desarrollaran mecanismos de defensa contra esta oleada reaccionaria, y redefinieran sus estrategias de lucha y sus atributos morales alternativos.

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

De esta forma, el galeno Fleischman difiere mucho de otros colegas protagonistas de series, como *Doctor Ganon* y *Urgencias*, infalibles en su lucha al límite contra la enfermedad y la muerte, rodeados de un equipo clínico de reputada profesionalidad y moviéndose en el ámbito aséptico y racional del mundo hospitalario. Al contrario, el recién diplomado que comienza a ejercer en Alaska, sin dejar de hacer gala de su esmerada formación, se encuentra en una consulta con el instrumental y la farmacopea más elemental, dependiente de los envíos aéreos para su dotación, y plagado de dudas e inseguridades ante unos enfermos que sobreviven entre la mayor fe en los curanderos y la adaptación darwiniana a la dureza del medio. Un urbanita que reniega de su destino desde el primer momento y sueña y proclama su deseo de volver al ajetreo de Nueva York. Un solitario al que le cuesta hacer amigos en un círculo tan estrecho y que se enamora de la taxista aérea O'Connell con la misma vehemencia con la que discuten y rompen una y otra vez. En suma, el médico se humaniza, el actor alcanza el registro adecuado, siente y padece como los mortales y se hace creíble a los ojos del espectador.

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

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

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

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

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

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

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

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

"De las costumbres de un pueblo como este se sigue necesariamente la abundancia de todos los bienes.

Si a esto se añade que la riqueza esta equitativamente distribuida, no es de extrañar que no haya ni un solo pobre ni mendigo<sup>5</sup>."

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

## LITERATURA MEDIÁTICA: LA PALABRA ESCRITA EN LAS ONDAS

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

En consecuencia, por las ondas han pululado los ecos de los más reputados maestros de las letras universales, de los clásicos a los contemporáneos, de Shakespeare a Tocqueville, de Baudelaire a Kierkegaard, en un muestrario que ha hecho las delicias de quienes amamos por igual las artes y las letras. Y, sólo en algunos episodios, se dio un paso más y se llevó el fragmento impreso al argumento que se desarrollaba en el mundo periférico de Cicely, como, por ejemplo, cuando la llegada de los meteoros otoñales es saludada con un canto al revoloteo juguetero de los copos de nieve y el locutor se echa a la calle para desear «Bon hiver!» a sus convecinos, cuando el doctor Joel Fleishman alucina estar siendo psicoanalizado por el maestro en persona y deja dormido al mismísimo Freud con sus problemas e indecisiones, o cuando el relato de García Márquez acerca de los hombres que viven los sueños de otros comienza a afectar a los habitantes del pueblo en sus vigiliadas nevadas.

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

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

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

### NEW AGE Y FUSIÓN DE MÚSICAS EN LA ALDEA GLOBAL

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

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

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

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

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

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

Sao os sons que nos unem.  
Sem as fronteiras do espauo ou do tempo.

E é assim que tem de ser e será.  
Cada um é uma ínfima partícula do todo.  
Pelos caminhos, são os sons que nos unem.  
Da Maos dadas<sup>10</sup>.



## CICELY COMO METÁFORA DE EUTOPIÍA

Con la misma fugacidad que anida en los proyectos utópicos, después de seis años de vida televisiva la serie iba a concluir, no sin antes un apéndice que puso al descubierto el desgaste y lo forzado

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

El sol se pone deprisa.  
Dicen que lo bueno no dura.  
Dale un beso de despedida,  
pero abraza a tu amante  
porque se te partirá el corazón.  
Vamos, despídete de nuestra ciudad.

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

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

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

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

¿Gustas, espectador, de dulces pasatiempos? Aquí los hallarás, los más discretos.

NOTAS Y REFERENCIAS:



- (1) MANGUEL, A.; GUADALUPI, G. *Guía de lugares imaginarios*. Madrid: Alianza, 1992. En descargo de los autores hay que señalar que la primera edición de la obra vio la luz en 1980, cuando la serie televisiva ni siquiera aún se había rodado y que la mayoría de sus fuentes son literarias, pero también hay que constatar que no actualizaron las voces en la versión española.
- (2) Acerca del valle lamaísta de Shangri-La, además de sus referencias cinematográficas hollywoodienses, hallamos una descripción en ALLAN POE, E. «The Facts in the Case of Mr. Valdemar», *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Filadelfia, 1840. Sobre Tierra Libre y su capital Valle del Eden, véase HERTZKA, Th. *Freiland*. Leipzig, 18W. Por último, Cittabella es una creación de WAINSTEIN, L. *Viaggio in Drimonia*. Milan, 1965.
- (3) SWIFT, J. *Los viajes de Gulliver*. Madrid: Alianza, 1987, p. 68 (11 ed.1726).
- (4) MONTESQUIEU, Barón de. *Cartas persas*. Bilbao: Club Internacional del Libro, 1985, p.44.
- (5) MORO, T. *Utopía*. Madrid: Alianza, 1995, p.136 (11 ed.1516).
- (6) ROSENSTONE, R. A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997, p. 20.
- (7) MONTESQUIEU, *Op. cit.*, p. 136. El autor utiliza a sus personajes persas como coartada para criticar a la Monarquía Absoluta francesa.
- (8) *Music From The Television Series Northern Exposure*. MCA Records, 1992, Compact disc MCD 10.685.
- (9) HUXLEY, A. *Un mundo feliz*. Barcelona: Plaza & Janés, 1976, p. 99.
- (10) La cita acerca de la polifonía renacentista aparece en el libreto de VAN NEVEL, P.; HUEL GAS ENSEMBLE. *Utopía Triumphans*. Sony, 1995. Compact disc SK 66.261. Y el mestizaje musical, en DULCE PONTES. *Caminhos*. Movieplay, 1996. Compact disc PE 51.028.
- (11) *El País*, 21 de enero de 1997, pp. 1-2.
- (12) Acerca del mito de una Jauja feliz, vid. GARCÍA MARTÍN,P. «Il paese di Cuccagna», *Ludica, Annali di Storia e civiltà del gioco*. Fondazione Benetton Studi Ricerche y Viella Editrice, No.1 (1995): 19-29.
- (13) PLA TON, *La República*. Madrid: Aguilar, 1963, p. 252.

PEDRO GARCÍA MARTÍN en Profesor Titular de Historia Moderna en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado varios libros sobre historia agraria (*El mundo rural en la Europa Moderna, La Ganadería Mesteña en la España Borbónica, La Mesta, Cañadas, cordeles y veredas y Por los caminos de la trashumancia*) y el mundo mediterráneo (*La cruzada pacífica*). Como docente, además de sus cursos sobre Historia Moderna e Historia de la España del Siglo de Oro, viene impartiendo un ciclo titulado "*Imágenes historiae, el cine, la literatura y la música para estudio de la Historia*".