

Cold Mountain: filme y novela. La tradición clásica en una historia de la Guerra de Secesión¹

Cold Mountain: movie and novel. The classic tradition in a history of the Civil War

Recibido el 10 de enero de 2011
Aprobado el 2 de marzo de 2011

David Carmona Centeno

Investigador posdoctoral

Universidad de Extremadura y Università di Roma “La Sapienza”

Resumen: La novela de Charles Frazier, *Cold Mountain*, y su adaptación al cine por Anthony Minghella llevan al público a hacer una interpretación mitológica de ambas obras, pero mientras que el director, para ello, explota el recurso del arquetipo odiseico, el novelista, por su parte, introduce, además de dicho recurso, multitud de pasajes, citas y alusiones a la *Odisea*, a la mitología clásica y al mundo grecolatino en general. Por esta razón, *Cold Mountain* es un valioso modelo para los profesores de Latín, Griego y Cultura Clásica que pretendan mostrar, de forma clara y amena, la pervivencia e importancia del mundo clásico en la actualidad.

Palabras claves: *Cold Mountain*. Arquetipo odiseico. Tradición clásica.

Abstract: Charles Frazier’s novel, *Cold Mountain*, and Anthony Minghella’s screen version lead the public to interpret both of them in a mythological way. However, while the director exploits the odysseic archetype as resource, the novelist, on the other hand, introduces, apart from that, a lot of passages, quotations and allusions to *Odyssey*, classical mythology and Greco-Roman world in general. For this reason, *Cold Mountain* is a valuable model to Latin, Greek and Classical Culture teachers who want to show, in a clear and pleasant way, the survival and the importance of the classical world nowadays.

Key words: *Cold Mountain*. Odysseic archetype. Classical tradition.

¹ Este trabajo se inserta en la ayuda recibida para la especialización posdoctoral por parte de la Junta de Extremadura-Consejería de Economía, Comercio e Innovación, y el Fondo Social Europeo.

1

.- Introducción.

1.1.- *Cold Mountain*: novela y filme.

Anthony MINGHELLA, conocido por sus adaptaciones a la gran pantalla de *best sellers* como *El paciente inglés* (*The English Patient*) y *El Talento de Mr. Rypley* (*Talented Mr. Rypley*), es el encargado de llevar la novela del estadounidense Charles FRAZIER² al cine. El director británico realizó él mismo el guión adaptado para su película, que, en seguida, contó con el visto bueno del novelista y que se estrenó en 2003. Aunque la película tiene muchos puntos en común por tratarse de una adaptación, MINGHELLA imprime a *Cold Mountain* su sello, su toque personal para poder sentir la película como una creación realmente propia. Para distinguir las diferencias entre novela y filme por lo que respecta a su lectura por parte del público en clave mitológica, se hace necesario un análisis comparativo y paralelo de ambas creaciones.

1.2.- Tema y trama.

El tema, a simple vista, parece ser el regreso a casa de un hombre que deserta de la guerra para volver con su amada, encontrándose en el camino con todo tipo de obstáculos. Sin embargo, lo realmente importante debe situarse en el lado de Ada. Los avatares por los que debe pasar en ausencia de su amado y su padre la obligan a transformarse, con la ayuda de Ruby, en una auténtica habitante de *Cold Mountain*, en una verdadera “montañesa”. Es ese proceso progresivo de metamorfosis lo que se erige como motor principal del filme.

Aunque la historia de *Cold Mountain* se cuenta a través de continuos saltos hacia atrás en el tiempo desde el presente, podemos reconstruir fácilmente la trama lineal de la historia, que consta de tres partes muy claramente marcadas: encuentro y enamoramiento-período de separación-reencuentro. Efectivamente, la primera parte se circunscribe a la fase en que Ada e Inman, personajes protagonistas, se conocen y se enamoran. Ada se ha trasladado desde la refinada y urbana Charleston a Cold Mountain, una rústica y sencilla villa, acompañando a su padre, el reverendo Monroe, al que los médicos le han aconsejado un lugar como éste para que mejore su salud. Ambos se enamoran y se juran fidelidad después de besarse intensamente justo en el momento en que las tropas parten a la guerra.

La segunda es el período de separación, que ocupa casi toda la película, en el que cada uno vivirá sus propios avatares. Inman luchará en la Guerra de Secesión, estando a punto de perder la vida. Conmocionado por los horrores que ha presenciado en el frente,

² Su publicación tuvo lugar en 1997 y ese mismo año recibió el Premio Nacional de Literatura.

después de un espacio breve de convalecencia en el que lee una carta de Ada pidiéndole que vuelva, decide desertar. Es en el intento por regresar a casa donde encontrará cientos de obstáculos y personajes grotescos que lo ayudarán o evitarán por todos los medios que logre conseguir su propósito. Ada, por su parte, deberá afrontar muy temprano la repentina muerte de su padre. Sola y desvalida, escribiendo cartas desesperadas a su amado, acosada por un vil pretendiente, pasará miles de penurias en la granja, porque no sabe cómo cultivar la tierra ni cuidar de los animales. En esa situación extrema aparece para ayudarla Ruby, una joven bonachona y con una infancia horrible, quien logrará resucitar la granja de los Monroe a la vez que convertir a Ada en una auténtica habitante de *Cold Mountain*. También Ruby sufrirá paralelamente una transformación, aunque no tan profunda, gracias a la influencia de Ada, quien hará que se refine un poco y que coja afición a la lectura.

En la tercera, se produce el ansiado reencuentro entre los enamorados y la muerte del pretendiente a manos de Inman. Pero, para arrancar unas lágrimas a los lectores y espectadores, *Cold Mountain* acaba con la muerte del héroe a manos del último hombre de la Guardia Local que persigue implacablemente a los desertores. En una especie de epílogo, Ada aparece con una hija, Grace, fruto de la unión entre ambos la noche del reencuentro, de modo que los esfuerzos y el valor de Inman por volver a casa valen realmente la pena.

1.3.- La tradición clásica.

En *Cold Mountain*, especialmente en la novela, confluyen y se combinan armoniosamente multitud de elementos de diferentes culturas, pensamientos y obras literarias. Así, se evoca la lírica budista china sobre el viaje espiritual a casa, la creencia de los indios de que cada ser humano tiene atributos propios de un animal, los relatos de la Guerra de Secesión, los idílicos paisajes americanos de *El libro de viajes* de Bartram o el *Adam Bede* de George Eliot (HOLT, 2005). Pero no hay que olvidar los elementos propios de la tradición clásica que están presentes en *Cold Mountain* y que hacen posible una lectura, tanto de la novela como de la película, en clave mitológica.

Una primera aproximación a la presencia de la mitología grecolatina en las películas (al margen del género del “péplum” y las versiones de leyendas griegas y romanas) ha de tener en cuenta tres posibilidades de aparición: -en forma de “realia”, -en forma de “respuesta arquetípica o modulación literaria”, y -en forma de *anécdotas singulares* (Cf. TOVAR PAZ, 2006). El arquetipo, entendido éste como un episodio narrativo inspirado en el corpus mitológico clásico, es el que estructura *Cold Mountain*. Ese arquetipo es el odiseico, que en muchas ocasiones se acerca tanto al modelo que parece una auténtica plasmación del mito en la realidad. Sin embargo, conviviendo con aquél, aparecen otros arquetipos míticos que también son claves para realizar una interpretación mitológica, y que, por tanto, serán igualmente objeto de análisis.

1.4.- La importancia del pasaje programático.

La pauta para leer en clave mitológica la película, dentro de la propia película, la proporciona un pasaje programático inserto en un momento significativo en el devenir de la historia, y que no está incluido en la novela. Este pasaje programático es un paréntesis en el transcurrir del relato cinematográfico y se relaciona con el tema central de la historia: la transformación que está experimentando Ada para convertirse en una *montañesa*. En una escena muy peculiar, durante la noche de Navidad, Stobrod, padre de Ruby, Pangle y Georgia cantan una canción en el porche sobre la dureza del camino de regreso a casa (*me voy a casa y no vagaré más*), clara alusión a las vicisitudes que le suceden a Inman en su vuelta. Ruby se está enamorando del joven llamado Georgia, cuyo verdadero nombre no sabemos, sino que lo llaman así porque es el lugar de donde viene. Durante el momento de la canción, Ruby cruza unas miradas con Georgia y Ada se quita una de sus pulseras y se la pone, despacio, a su ya gran amiga. Pronto se convertirán en almas gemelas.

Ada puede pasar ya perfectamente por ser una habitante oriunda de Cold Mountain. No desentona lo más mínimo en aquel pueblo. Minghella se encarga de recordarlo por si alguien no lo ha visto a lo largo de la película³. Las tres mujeres, es decir, Ada, Ruby y Sally, emprenden el camino a casa y, de repente, Ruby pregunta a Ada algo curioso: *¿Qué clase de nombre es Georgia?*. Ada le responde diciendo que no es su verdadero nombre, sino de donde proviene, y pregunta a su vez por qué tiene tanto interés en saberlo. Como para cambiar de tema, Ruby señala un punto determinado en el cielo abierto y pregunta a Ada qué grupo de estrellas son esas. Ada responde segura: *Eso es Orión, eso, Géminis y eso, el Can Mayor de Orión*. Ruby le comenta a Sally: *¿Has visto, Sally? Está hecha una auténtica montañesa*. La réplica de Ada no se hace esperar: *No. Las estrellas y constelaciones nunca han sido un problema para mí*. Luego abraza a Ruby y le dice que la quiere mucho, *por si ese cielo se nos cae encima*.

Esta escena en la que se alude al significado del nombre de Georgia y la enumeración de las constelaciones con sus nombres de origen mítico marcan la pauta para leer toda la película en clave mitológica. Y es que es inevitable establecer correspondencias entre esas constelaciones y los personajes principales de la película: Orión es Inman; Géminis son Ruby y Ada; y el Can Mayor de Orión simboliza la fidelidad entre todos ellos. Como se observa en este *excursus*, la transformación de Ada siempre está relacionada con sus conocimientos sobre el mundo grecolatino. Además, hay que tener en cuenta que esta escena no está presente en Frazier y que éste, durante la novela, establece una correspondencia más o menos clara entre Inman y la constelación de Orión, por un lado, y la luna y Ada por otro. Con un ejemplo se verá más claramente:

³ Evidentemente, en la novela se ve mucho más clara la evolución del personaje de Ada y no hay necesidad de recordárselo explícitamente al lector.

Inman es acogido por la joven Sara después de pedirle cobijo en una noche de tormenta. Come bien y recobra la confianza para volver a casa. En ese momento de alivio, el cielo queda despejado. Frazier escribe⁴:

Inman bajó del granero, se colocó la pistola y echó atrás la cabeza para observar la estrecha franja del cielo. Orión había llegado a su cenit y parecía salvar de una zancada la estrecha separación entre las cumbres que se alzaban a ambos lados del valle, con el porte seguro de quien sabe lo que quiere y va derecho hacia ello (págs. 397-398).

Además, momentos antes, el autor narra que definitivamente el cielo parecía despejarse, y el paisaje cercano empezaba a cobrar forma bajo la luz de la luna ya visible. Ejemplos de este tipo en la novela son múltiples. Frazier describe las constelaciones y planetas para contar el viaje de Inman y la espera de Ada. Por ello, no parece casualidad que Minghella hiciera el mismo uso que el novelista en el pasaje programático de la película.

2.- *Cold Mountain*: la creación de Anthony Minghella:

Minghella pasó algún tiempo con Frazier comentando varios aspectos de la obra literaria y recorriendo Carolina del Norte, el escenario principal donde transcurre la trama. Leyó una vez muy detenidamente *Cold Mountain* y reflexionó sobre los elementos que más le habían movido y llamado la atención, las partes del relato que más se ajustaban a su visión cinematográfica, descubriendo rápidamente el transfondo mítico que latía en la novela de Frazier. Lo que más le llamó la atención fue, sin duda, el parecido que la historia guardaba con la *Odisea* de Homero y, como él mismo asegura, le fue muy difícil contarla en dos horas y media de metraje. En su adaptación, por tanto, Minghella tenía muy en mente el relato homérico. Y más si tuvo en cuenta que el propio Frazier admitió en una entrevista que, cuando su padre le contó la historia en que luego se basó, lo primero que se le vino a la cabeza fue la similitud que guardaba con la *Odisea*⁵, de modo que la releyó y le sirvió como modelo para contar las aventuras de un guerrero que ansía dejar la guerra atrás y volver a casa (Cf. VINTAGE/ANCHOR BOOKS, 2003).

2.1.- El arquetipo como principal referente.

Como hemos apuntado, el filme se sostiene en un enlazado continuo de arquetipos míticos clásicos sobre los que se ironiza, donde el de la *Odisea* ocupa un lugar privilegiado⁶. Al visionarla, es inevitable establecer paralelos con la *Odisea*. Y eso ocurre

⁴ La traducción de la novela al español que hemos seguido es *Monte Frío*, Lumen, Barcelona, 1998.

⁵ Llama la atención que la novela de Frazier fuera llamada *Odisea americana* por los críticos literarios (Cf., por ejemplo, POLK (1997), "American Odyssey", *The New York Times*, July 13, 1997, sec. 7).

⁶ En este apartado se irán analizando los aspectos y episodios relacionados con el recurso del arquetipo que sean muy parecidos en la película y la novela, y siempre que haya alguna diferencia pertinente entre ambas, se acudirá a la comparación con la novela. Más adelante, en el capítulo dedicado a la obra literaria, se verán por separado los episodios arquetípicos que sólo aparecen en ella.

en buena medida porque, por un lado, los personajes protagonistas de la película responden a arquetipos que el poema épico ha fijado como referentes, y, por otro, también en función de esa respuesta arquetípica, debido a que el relato en sí, con sus episodios y aventuras, parece, en algunas ocasiones más evidente que en otras, inspirado en aquél.

2.1.1.- El arquetipo odiseico: peligros, aventuras y personajes grotescos en el camino.

El día que Ada conoció a Inman, éste estaba subido a una especie de andamio clavando unos clavos en los marcos de madera: *Sobre todo trabajo la madera. Cazo* [...] En ningún momento, Frazier nos habla de la posible profesión de carpintero de Inman. Minghella, en cambio, lo deja claro desde el principio, aunque nunca más lo veamos en estos quehaceres, algo que podría aludir a la actividad realizada por Ulises para construir el caballo de madera y conquistar Troya.

Después de prometerse los protagonistas mutua fidelidad, Inman debe partir a la guerra. Las semejanzas con Ulises y Penélope no se han hecho esperar. Inman y Ada no están casados, aunque han prometido guardarse fidelidad, por decirlo de alguna manera, han sellado un pacto que los une en la distancia, y tampoco son reyes ni van a tener un hijo, pero aquél debe ir obligatoriamente al frente, como Ulises a prestar ayuda a Menelao por el juramento que había hecho⁷. Ada debe esperar pacientemente en su casa, como Penélope, a que la guerra acabe pronto y pueda ver el día del retorno de su amado sano y salvo.

A)El antibelicismo:

Inman comprende rápidamente que esa guerra no conduce a nada y que, si sigue luchando, acabará muerto física o espiritualmente por los horrores que ve en cada batalla (Cf. McCARRON y KNOKE, 1999). Para ello, Minghella representa en escena la Batalla del Cráter, ocurrida en 1864 en Petersburgo, en la que los federales cavan un túnel por debajo del terreno en el que están situadas las filas confederadas, entre las que se encuentra Inman, para llenarlo de pólvora y hacer saltar por los aires al grueso del enemigo. Después, la jugada se vuelve contra ellos, ya que, aprovechando el estrago que había producido la explosión en el enemigo, los federales deciden atacar, pero en su embestida quedan atrapados en el cráter unos contra otros, convirtiéndose éste en un blanco fácil para los supervivientes del bando confederado. Es la única escena bélica de la película, pero suficiente para que el espectador, como el protagonista, se sienta horrorizado por la crueldad de ambos bandos⁸.

⁷ En la película, Inman desea que hubiera guerra, pero en la novela sólo dice que irá a la guerra si al final hay guerra.

⁸ Curiosamente, la narración de esta batalla por parte de Frazier no ocupa ni mucho menos un lugar especial en su historia. Minghella le ha dado una importancia que en la novela no tiene para mostrar los horrores de la guerra.

B) La catábasis al hospital y el ciego adivino:

Inman toma la decisión definitiva de desertar después de estar al borde de la muerte. Una noche Inman y algunos compañeros más son enviados en misión de reconocimiento para explorar dónde exactamente estaban situados los federales y qué planes estratégicos albergaban. El mando superior les asegura que su comportamiento como auténticos héroes⁹ de otras ocasiones ha hecho que sean ellos los elegidos para la arriesgada tarea. Resignados, caminan derechos a la muerte. Pronto son sorprendidos por los federales y disparados en mitad de la noche cerrada. Varios son heridos e Inman intenta arrastrar a uno de sus compañeros hasta su campamento, pero también es alcanzado: una bala le atraviesa el cuello.

Inman despierta en un hospital, casi sin poder tragar saliva debido al agujero producido por la herida y escupiendo sangre, susurrando *Cold Mountain, Cold Mountain*¹⁰ al oído de una enfermera. Ésta le lee una carta de Ada asegurándole que lo sigue esperando, tal y como prometió. Parece que Inman va a recuperarse, pero había estado tan cerca de decir adiós a la vida que decide escaparse del hospital en cuanto recobre algo de fuerzas, porque, de lo contrario, lo mandarían de nuevo al frente.

Por otra parte, la imagen tétrica del hospital es un calco del Hades. Las camas llenas de moribundos pidiendo que los atiendan, mutilados que llegan en camilla, el hedor a podrido que envuelve el ambiente, las moscas revoloteando alrededor de heridas que supuran... Inman no se relaciona con nadie del hospital, con ninguna sombra.¹¹ Es como si sobrase en ese lugar tan desolador. Aún convaleciente, pero ya casi recuperado, aunque aún pálido y débil, sale a la calle a respirar un poco de aire fresco. En frente del hospital, un ciego, siempre cantando, vende cacahuets e Inman se acerca hasta allí para comprar algunos. Después de que Inman discute con el ciego sobre si daría dinero por ver tan sólo diez minutos y no lo convence, el muchacho asegura que lo daría y el ciego inmediatamente dice: *Algún lugar o alguien*. Inman contesta que es lo mismo¹² y, sorprendentemente, aquél le aconseja por medio de estas breves pero concisas palabras: *Cuidate, muchacho. Disparan a los que salen a dar un paseo*. Y le entrega el cucurucho de cacahuets.

Minghella ha trastocado un poco la escena para que el espectador establezca fácilmente paralelos entre el ciego que vende cacahuets y Tiresias. Hay que recordar que, en la novela, Inman, durante su convalecencia en el hospital, ve por la ventana al ciego un

⁹ No hay duda de que Inman se ha comportado como un héroe en la Batalla del Cráter, porque saca a hombros de la batalla a un joven soldado malherido, amigo suyo, y pelea sin descanso. Nunca se puede tachar de cobarde a Inman, porque siempre ha mostrado valentía, pero debe dejar de luchar porque la guerra no conduce a nada y lo esperan su tierra y su prometida.

¹⁰ A partir de este momento, *Cold Mountain* se convierte en una obsesión para Inman: es la Ítaca de Ulises. Hacia ese lugar dirigirá todos sus esfuerzos y anhelos, por ser un lugar maravilloso en el que vivir y en el que se encuentra su amada.

¹¹ Como más tarde se verá, en la novela, Inman mantiene relación con un mutilado, filólogo griego, que se dedica a traducir textos griegos antiguos.

¹² Como ocurre en la película y en la novela, *Cold Mountain* y *Ada* son la misma cosa. Siempre van unidas, porque prácticamente Inman no las diferencia en sus pensamientos.

par de veces y se siente atraído a hablar con él. Consigue hacerlo y, efectivamente, discuten sobre si el ciego daría dinero para recuperar durante diez minutos la vista. Después, como si fuera un amigo del alma, Inman le cuenta los horrores que ha visto durante la guerra, pero en ningún momento el ciego aconseja a Inman sobre qué debe hacer ni éste parece intuir o adivinar sus propósitos de huida. Además, el hecho de que el realizador británico muestre al ciego cantando¹³, aconsejando y previniendo a nuestro héroe en un encuentro casi esporádico, contribuye a que se establezcan claras semejanzas entre este vendedor de cacahuetes y el adivino de la *Odisea*.

La “visita” forzada de Inman al hospital plagado de “sombras”, la descripción de ese lugar tan tétrico y su encuentro con el ciego cumplen los requisitos de una catábasis, o descenso al mundo de las sombras, como la de Ulises en el libro XI.

Esa misma noche, Inman escapa del hospital, llevando un morral que contiene una foto de Ada, las cartas que ha recibido de ella y *El libro de viajes* de Bartram, un libro que describe los hermosos paisajes de Virginia y Carolina del Norte, estado este último donde está situado su pueblo y que recorrerá en su camino. Comienza, entonces, su andadura repleta de obstáculos hasta Cold Mountain.

C) Un compañero de viaje:

Inman se encuentra con un grupo de esclavos negros que huye al norte. Les pide comida, pero echan a correr asustados aunque les asegure que no tiene nada contra ellos. Esa misma noche encuentra a Veasey, un reverendo que se dispone a despeñar por un precipicio a una esclava a la que había sedado. Inman lo evita y éste se lo agradece por haberlo salvado de un pecado mortal, contándole que se había enamorado de ella y que la había dejado encinta, lo que provocaría, si se descubriese, su ruina total. Pero Inman devuelve a la muchacha a su casa y ata al reverendo Veasey a un poste, escribiendo en un papel toda la verdad que aquél quería ocultar para que reciba su merecido.

Inman reanuda la marcha, pero los campos están muy vigilados por la Milicia Local, que anda en busca de desertores para castigarlos o devolverlos al frente. Inman no sabe cómo orientarse y, de repente, aparece de nuevo el reverendo Veasey, sin su bonita melena rizada y con la cara magullada, señal del castigo que le habían infligido. Este personaje le ofrece su ayuda para salir de allí, sin rencores. Se convertirá a partir de ese momento en un compañero inseparable de Inman, aunque a éste le pese al principio. Veasey huye de la justicia igual que Inman: *Ahora soy un peregrino igual que tú*. Inman, peregrino como Ulises, tendrá que soportar las imprudencias de su compañero.

¹³ Hay que recordar que los adivinos en la Antigüedad daban sus presagios casi cantando.

D) Las lujuriosas sirenas y el Cíclope engañador:

Después de pasar *Cape Fear River*, se encuentran con Junior, al que ayudan a sacar del agua un toro muerto. Éste les ofrece, en agradecimiento, cenar en su casa. Los reciben de muy buena gana nada más y nada menos que cuatro mujeres, la mujer de Junior, Lila, y sus tres hermanas, dos muy parecidas a ella y otra obesa, cuyos rostros y movimientos no pueden ser más lujuriosos. Cenando, todo son provocaciones y, además, les dan de beber un licor muy extraño que en seguida los *hechiza*. Todo son risas y mareos, porque, además, la casa está torcida, inclinada, como si estuviera en medio del mar, con lo que es muy complicado mantener perfectamente el equilibrio¹⁴. Junior advierte de que su licor es muy traidor y pregunta a Veasey y a Inman si van a quedarse hasta el día siguiente, porque él tiene que ir a mirar unas trampas que tiene repartidas por el campo¹⁵. Inman quiere irse, pero decide echarse un rato primero. Junior se va, lo que aprovecha el reverendo para subir arriba con las tres mujeres y Lila se queda a seducir a Inman. Éste, que apenas puede mantenerse en pie, se resiste a ceder a sus encantos¹⁶. Cuando parecía que iba a sucumbir y ella le empezaba a desabrochar los pantalones, aparece Junior con la Milicia Local. Llama puta a su mujer y golpea la cara de Inman con la culata de la escopeta. Suben arriba y sorprenden al reverendo con las tres hembras restantes en una auténtica bacanal. Una vez detenidos, Junior grita: *Siempre picáis, imbéciles*. Y recibe cinco dólares por cada desertor que entrega a la autoridad.

Estas mujeres lascivas son claramente una transposición grotesca e irónica de las Sirenas que seducen a Ulises, del mismo modo que la falta de hospitalidad de Junior y su violencia recuerdan la actitud del Cíclope, sólo que aquí los engañados resultan ser los huéspedes y no el anfitrión. En la novela, este episodio varía considerablemente: sólo Inman come y bebe con las cuatro mujeres, porque Veasey, agotado, se ha ido a dormir y Junior se va antes de la cena. De esta manera, Frazier asemeja un poco más el episodio al de la *Odisea*, ya que sólo Ulises disfrutó del canto de las Sirenas. Además, Lila dice a Inman: *Sabíamos que vendría*. Después de beber ese extraño pero dulce licor, Inman *se sentía tan exánime como si lo hubieran hechizado*. Sin embargo, Minghella no ha negado a Veasey el placer de ser atraído por el Cantó de las Sirenas, sobre todo tras saber de su enfermiza inclinación al sexo a pesar de su condición de sacerdote. El episodio se convierte en algo más grotesco. Como ejemplo, la imagen del reverendo rodeado de las tres mujeres, pero cubierto por la “sirena” obesa, una breve escena que provoca la risa del espectador. Y es que en la novela las tres hermanas son casi idénticas, como las de la *Odisea*.

E) La astucia de Inman:

Inman y Veasey están encadenados junto con varios presos más. Los llevan de nuevo al frente. En un momento del camino, uno de los centinelas divisa una caballería de los federales. Ordenan a los presos echarse a tierra y guardar silencio, pero Inman se

¹⁴ Efectivamente, la cámara se balancea como si estuviera en un barco, despacio, de un lado a otro.

¹⁵ Es una sutil indirecta que Veasey e Inman no captan. En la novela dice que va a vigilar a una yegua que dejó pastando en la vega y se va cantando una canción muy significativa del momento en que todo transcurre: *Con la señal del arco iris avisó Dios a Noé, no agua sino fuego a la próxima traeré*.

¹⁶ Del tema de la continencia sexual, casi enfermiza, en la película se tratará más adelante.

da cuenta de la situación y de la única oportunidad de salvación existente. Como los guardas no pueden disparar porque, de lo contrario, serían descubiertos por los yanquis, Inman echa a correr para que, encadenados, los demás lo sigan. Los guardas sacan las bayonetas para intentar matarlos sin hacer ruido, pero Veasey grita para que les escuchen los enemigos. Los guardas disparan a los presos y se produce un fuego cruzado con los unionistas que termina con la muerte de toda la Milicia Local y de los presos, excepto la de Inman, ya que, después de que el reverendo ha sido alcanzado, se agarra a él y rueda por el terraplén, dando la sensación de que también ha sido herido. Así, dando sus primeras muestras de verdadera astucia e inteligencia, de *métis*¹⁷, el rasgo principal que define a Ulises, evita la negra Parca.

F) Circe: una anciana hechicera:

En la película, libera a Inman de las cadenas una misteriosa mujer que vive en las montañas, en una especie de cabaña, con la única compañía de un pequeño rebaño de cabras. Como Circe, la anciana posee el aspecto de una bruja, porta un hato y prepara brebajes, como el que le ha proporcionado a Inman para que duerma y descansa del agotamiento que arrastraba. Pero al contrario que la diosa, la anciana desde el principio lo ha ayudado, y su atracción hacia él se queda en algo maternal. Cuando Inman despierta y se ve en aquel lugar, le pregunta cuánto tiempo ha dormido y ella contesta que dos o tres días, quizá más. La anciana le aplica láudano en sus heridas e Inman, con lágrimas en los ojos y casi en un estado de delirio por los efectos del mejunje, se sincera con ella y le cuenta que el hecho de presenciar tantos horrores y cometer tantos crímenes han hecho mella en su espíritu, que no se reconoce a sí mismo y que Ada es el lugar al que se dirige y apenas la conoce.¹⁸ Tras dormir más tiempo¹⁹, recuperarse de las heridas y renovar energías, Inman reanuda su viaje.

G) La bella mujer que ofrece hospitalidad (Nausícaa) y que retiene al héroe (Calipso). El deterioro mental a causa de la soledad y la guerra:

En una noche terrible de tormenta, Inman busca un refugio donde poder resguardarse de la tremenda tromba de agua que está cayendo. Llega a una cabaña y llama a la puerta pidiendo un poco de cobijo. Natalie Portman, en el papel de una jovencísima viuda llamada Sara, con un hijo recién nacido, enfermo, que no ha visto a su padre, desconfía del aspecto tan lamentable del protagonista y no se atreve a abrirle al principio, pero luego accede a sus súplicas y aseveraciones de que no quiere hacer daño a nadie.

¹⁷ Hay que decir que, sin llegar a la astucia del héroe homérico, el Inman de la novela es mucho más astuto que el de la película. Así, el episodio del toro es un buen ejemplo: en la novela es Inman el que sugiere, después de varios intentos por la fuerza, que lo mejor es cortar en partes el toro con la gran sierra que ha encontrado Veasey. Sin embargo, en la película es éste el que da la idea.

¹⁸ La anciana le ha preguntado, anteriormente, sin que Inman haya pronunciado su nombre, si la estaba esperando Ada Monroe. En su condición de bruja, también sabe más de lo que saben los demás mortales.

¹⁹ Hay que recordar que Ulises y los suyos estuvieron descansando en la isla de Circe mucho tiempo, casi un año, antes de reemprender la vuelta a casa.

Sara le proporciona un plato de judías y un poco de pan. Y una vez que ha cenado, lo conduce hasta el granero. Poco después, le ofrece la posibilidad de pasar la noche dentro de la casa y, más concretamente, dentro de su cama, siempre y cuando éste no intente ir más allá. Inman accede y se acuesta, sólo literalmente, con ella. Sara rompe a llorar mientras agarra la mano de Inman. Éste, en seguida, quiere irse de la cama. Ella lo retiene, lo agarra y le pide que no se marche, que no va a pasar nada. *Es que quiero mucho a una persona*, son las palabras de Inman. Luego se queda dormida.

La joven muchacha parece en un principio la inocente Nausícaa. Esa desconfianza que le provoca el aspecto tan descuidado de Inman al pedirle ayuda y la candidez y hospitalidad con que lo atiende son rasgos característicos de la hija de Alcínoo. Pero el deseo de retenerlo en su cama, aunque sólo sea para darle un poco de cariño, ya que se siente sola y desamparada, también la acercan al personaje de la diosa Calipso, que impidió el regreso de Odiseo durante más de siete años, con la intención de hacerlo su esposo.

Pero el episodio no acaba ahí, ya que tres soldados de la Unión llegan a la cabaña en busca de comida. Inman consigue salir por la ventana antes de que lleguen y esconderse detrás de unos matorrales. Dos de ellos, los más adultos, intentan forzar a Sara y un tercero, jovencito, se compadece del niño, que había sido depositado en el suelo, justo a la entrada de la cabaña, pues no deja de llorar porque tiene fiebre y frío en medio de la gélida mañana. Inman consigue matar a los otros dos y ordena al joven desnudarse y salir corriendo, perdonándole la vida por haber mostrado ese mínimo de compasión. Para sorpresa del espectador, la inocente Sara, como una perra rabiosa, coge una escopeta y dispara al muchacho cuando éste ya llevaba unos metros corriendo. Inman, incrédulo y pensativo, destrozado por dentro, se deja caer poco a poco hasta sentarse en el suelo, apoyado en el marco de la puerta. No hay duda de que la guerra, la maldita guerra, no conduce a nada y revela lo peor del ser humano²⁰.

2.1.2.- La música y el regreso a casa:

En cuanto a la música, la mayor parte de las canciones que conforman la banda sonora de la película insisten en el tema del regreso del héroe. Así, letras como *You walk unscathed, no ploughman's blade will cut thee down. No cutler's horn will mark thy face. I've gone to find my ain true love*²¹, o *I know my pathway is rough and steep... I'm going home to see my father, I'm going home no more to roam*²², contribuyen a la lectura mitológica a través del arquetipo odiseico del regreso a casa del héroe.

Es un recurso típico del cine el hecho de que la música sirva como acompañamiento de la acción. De este modo, Minghella aprovecha la ventaja que le

²⁰ En la novela, no intentan violar a la muchacha, sino que se llevan toda su comida. Inman será el encargado de hacer justicia y recuperar lo que le pertenecía a la muchacha.

²¹ *Tú caminas ileso, ninguna hoja del puñal de un Labrador atravesará tu cuerpo, ningún cuerno de un cuchillero dejará marcada tu cara. He ido a encontrar a mi verdadero amor.*

²² *Sé que mi camino es duro y empinado... Voy a ver a mi padre, voy a casa para no vagar más.*

otorga en esta ocasión la gran pantalla para hacerle un sitio a la música en su filme. Hay que recordar que los límites del cine no son los mismos que los de la literatura. Y si Frazier puede llenar su obra de referencias a la tradición clásica, Minghella puede, por su parte, poner sonido y letra a la música que sólo puede trazarse en la novela.

2.1.3.- Otros arquetipos míticos.

Además del arquetipo odiseico, ambas obras contienen otros distintos que encajan perfectamente en el relato:

A) El barquero y el paso del Aqueronte:

Veasey e Inman encuentran el río, Cape Fear River, que deben cruzar para pasar al otro lado del bosque. En este extremo hay un cartel clavado en un árbol que indica: *Ferry \$5. Yell Loud* (Ferry, 5 dólares. Grita fuerte). Sorprendentemente, aparece una joven remando sobre una pequeña balsa. Ésta se empeña en cobrarles más dinero, porque por cinco dólares no le daría de beber ni a un sediento de la asquerosa agua sobre la que está flotando. Inman, escuchando al fondo los estruendosos ladridos de un perro, le da treinta dólares, y Veasey le asegura que le pagará el favor algún día. La muchacha ofrece, además, la oportunidad de disfrutar de sus encantos por treinta dólares más. Veasey pregunta a Inman si tiene treinta dólares más, pero en ese momento se escucha un disparo y la muchacha cae herida de muerte al agua. Aturden a los protagonistas más ladridos de perros y disparos de la Milicia Local, pero ambos consiguen llegar al otro lado del río y ponerse a salvo. Los guardas no pueden cruzar el río a nado porque está lleno de caimanes.

Este episodio es muy llamativo en tanto que no es propiamente odiseico²³. Sin embargo, la bajada al Hades incluye siempre, menos en el caso de Ulises, el paso de un extremo a otro de los pantanos del Aqueronte²⁴ en la barca de Caronte. El arquetipo se mantiene. Hay que cruzar el umbral que lleva al mundo de los vivos como hicieron, por ejemplo, Heracles o Eneas, y para ello deben cruzar este río. En la novela está mucho más claro que en la película: en primer lugar, Inman llega a ese lugar sólo unas páginas después de fugarse del hospital (no ha conocido, por tanto, aún a Veasey), es decir, que aún no ha salido del mundo de las sombras. El paisaje de los alrededores del río y éste tienen un aspecto bastante lúgubre, como lo demuestra esta descripción (pág. 114 y ss.):

²³ Hay que recordar que en el descenso al Hades de Ulises no aparece Caronte. Es en la *Eneida* donde vemos a Caronte llevar al otro lado del Aqueronte a Eneas (Cf. *Eneida*, VI: 299 y ss.).

²⁴ En la *Eneida*, se trata de la laguna Estigia, pero parece que Virgilio estaba equivocado y es el Aqueronte el río por donde el barquero cruzaba las almas al reino del Hades.

Inman abandonó los detestables pinares y se encontró en la orilla de un río grande y caudaloso... Con la esperanza de hallar un puente sin vigilancia, siguió por el estrecho camino de la orilla, con el lúgubre pinar a su derecha y el espantoso río a su izquierda... El único deseo de Inman era alejarse de allí, pero el ancho río se extendía ante él, un obstáculo marrón excremento en su camino... En cuanto líquido, se asemejaba más a la maleza cuando empieza a espesarse que al agua... Salvo por las burbujas amarillentas que se arracimaban aguas arriba al chocar la corriente contra unos troncos embarrancados, su superficie era opaca y uniforme, como una lámina de hojalata pintada de marrón. Nauseabunda como el contenido de la letrina²⁵.

Además, es casi de noche. Cuando Inman llama a voces para que vengan a buscarlo, Frazier juega con el lector haciéndole creer hasta el último momento que se va a presentar el mismísimo Caronte en ese lugar que le viene como anillo al dedo, pero al final, para reírse del ingenuo lector, hace que aparezca una bella muchacha:

Al instante una silueta apareció en el porche... poco después reapareció por detrás de la casa arrastrando una canoa mediante una cuerda. El barquero la puso a flote, montó en ella y comenzó a remar contracorriente con enérgicas paladas en las aguas más lentas próximas a la orilla. Aun así, la corriente era fuerte... La canoa era vieja y la madera seca estaba blanqueada por el sol, de modo que sus flancos toscos y macizos se reflejaron como peltre batido en el agua oscura cuando la luna se abrió paso entre las nubes. Al acercarse la canoa a la orilla, Inman vio que no la manejaba un barquero, sino una muchacha de sonrosadas mejillas...

Después continúa:

Antes de que subiesen a la canoa, Inman vio aparecer en la superficie del río unas burbujas grandes y untuosas a unos diez metros de la orilla. Resplandecían a la luz de la luna al aflorar y avanzaban contracorriente al paso de un hombre. No corría un soplo de aire y no se oía más que el borboteo del agua y el zumbido de los insectos entre los pinos... El agua bullía con el mismo apremio y violencia con que respiraría una vaca en peligro de ahogarse. Inman y la muchacha, todavía de pie, observaron el gradual ascenso del burbujeo por el río, hasta que desapareció en la oscuridad al esconderse la luna tras una masa de nubes.

- Puede que sea un bagre escarbando en el fondo para desenterrar comida – dijo la muchacha.

La Milicia Local los descubre y consiguen hundir la balsa, pero la muchacha e Inman llegan sanos y salvos al otro extremo flotando, agarrados a la madera, que a la vez sirve de refugio contra los disparos.

Parece que Minghella ha cambiado algunos elementos en este episodio, ya sea por razones de tiempo, ya sea porque pensó que así quedaba más cinematográfica la

²⁵ Obsérvese la gran cantidad de símiles y comparaciones que Frazier utiliza en esta descripción. Durante el resto de la obra, el autor sigue la misma pauta, lo que acerca su novela al poema épico, que se caracteriza en su estilo por el uso de este recurso.

escena, lo que hace que no se vean con tanta nitidez las semejanzas con el paisaje sombrío que rodea el Aqueronte y su famoso barquero. El hecho de que la escena tenga lugar mucho después de su salida del hospital, en pleno día, con un sol de justicia, que se vea desde el primer momento que el barquero no es un barquero, sino una preciosa muchacha, que Inman esté acompañado y que la muchacha muera, son variaciones del director. Sin embargo, hay un elemento que éste introduce que no puede pasar desapercibido y que refuerza el arquetipo de la bajada al infierno a su manera: son los ladridos de los perros de presa de la Milicia Local, justo cuando van a subir al bote. Lo mismo le ocurre a Eneas cuando, subido en la barca de Caronte, escucha los estruendosos y aterradores ladridos del perro de tres cabezas: Cerbero (Cf. *Éneida*, VI: 310 y ss.).

Tampoco se puede pasar por alto la coincidencia léxica entre los dos ríos: Cape Fear y Aqueronte. El primero significa el “Río del Cabo (o promontorio) del Miedo” y el segundo “Río Temible (que produce miedo)”. Cape Fear es un río de una longitud de unos trescientos kilómetros, nace en la parte central de Carolina del Norte, sube un poco casi hasta la frontera con Virginia y va a desembocar en el Atlántico, al sudeste de aquel estado. Este río supone un obstáculo en la vuelta a casa de Inman: se ha sentido desorientado antes de llegar a él y será después de cruzarlo cuando el paisaje le resulte más familiar y agradable, cuando sepa claramente qué camino coger para volver a casa. Se puede decir, por tanto, que ha regresado de nuevo al mundo de los vivos.

B) El toro de Europa o las vacas de Helios:

Después de pasar el río, Veasey encuentra una sierra muy grande e Inman le aconseja que la deje donde estaba, porque no es suya, pero el reverendo, poniendo un toque de humor en la cinta, asegura que el Señor es muy flexible en lo referente a la propiedad privada. Poco después, encuentran a un hombre intentando mover un espléndido toro muerto de un arroyo, porque está infectando el agua. Es un toro de excelente blancura y con unos cuernos magníficos, como el ejemplar en que se metamorfoseó Zeus cuando raptó a Europa. Ahora, de forma paródica, lo vemos, en lugar de atravesando el mar o convertido en constelación, ahogado en el riachuelo.

Pero si seguimos el relato homérico, también Ulises se encuentra en su viaje a las vacas de Helios. Aunque les estaba prohibido hacer el menor daño a esas vacas sagradas, sus compañeros matan algunas para poder comer, por lo que son inmediatamente castigados. Aquí, Inman y Veasey se muestran dispuestos a ayudar al hombre y con la sierra cortan en pedazos al animal para poder sacarlo del agua. Tendrán, efectivamente, su castigo, como ya se vio más arriba.

C) La catábasis de Ada:

Este mundo adivinatorio, de augurios y presagios, que enlaza directamente con el poema homérico, está mucho más desarrollado en la novela, convirtiéndose casi en una obsesión para Frazier. Sin embargo, en la película hay una escena de tremenda

importancia para el devenir del relato: Ada se asoma al pozo de Esco y Sally para averiguar su futuro. No sólo Inman sufre una catábasis, sino también Ada, casi de forma paródica. Con el cuerpo hacia atrás y sosteniendo un espejo que refleja el agua del pozo, ve a Inman medio cayendo y unos cuervos que se acercan a ella. Ada lo interpreta como el día de la llegada de su amado. Sin embargo, esa imagen será la de un Inman herido de muerte, caminando hacia ella, al final de la película, tras el disparo recibido de manos del joven de la Guardia Local.

Los cuervos estarán presentes en toda la película, siempre teniendo en tensión a Ada y al espectador, que esperan con impaciencia y temor que se haga realidad la imagen que se ha visto reflejada en el agua del pozo.

2.2.- Penélope y Ada.

En *Cold Mountain*, Ada es tan importante como Inman. En este apartado se tratará ampliamente la figura de Ada, su parecido con Penélope y los episodios odiseicos en los que ella está presente, además de su transformación en una auténtica habitante del pueblo.

2.2.1.- La continuación del arquetipo de la *Odisea*: la espera de Penélope y el regreso de héroe para hacer justicia.

A) La espera de Ada y la figura del malvado pretendiente:

Mientras Inman vive todas esas aventuras, Ada espera el regreso de su amado. La espera de Ada, más aún que la de Penélope, no es para nada tranquila, ya que se le presentan muchas complicaciones que nunca habría podido imaginar.

Antes de que la guerra hubiera estallado, el reverendo Monroe, padre de Ada, celebra una cena en Black Cove, para conocer y darse a conocer a la gente del pueblo. Allí se encuentra Teague, un hombre de unos cuarenta años, maleducado, a cuya familia perteneció Cold Mountain. Está dispuesto a recuperar lo que una vez fue de sus antepasados, incluida la granja de Black Cove, ahora en posesión de Monroe. Este personaje se convierte, cuando todos los hombres marchan a la guerra, en la autoridad legal competente del pueblo hasta que nuevamente reine la paz. Es el jefe de la Milicia Local, que anda a la caza de desertores y de los que les den cobijo.

Pero es que, además, Teague adquiere el rol de pretendiente aprovechando la situación crítica y de indefensión por la que atraviesa Ada debido a la repentina y reciente muerte de su padre y la ausencia de su prometido. Con la entrada de la figura del pretendiente en la película (en vistas de que en la novela Teague no conoce a Ada hasta el final, por lo que nunca ha querido ser su esposo), Mínghella refuerza el arquetipo odiseico. De esta manera la estructura general de la trama guarda aún más parecido con la del poema homérico.

Ada, que no ha sido educada para realizar las tareas del campo ni llevar una casa, atraviesa por momentos muy duros durante los primeros meses tras la muerte de su padre. Vive de las provisiones, pero pronto se le acaban y se ve obligada a mendigar a la gente conocida. Viendo esta situación, Teague aprovecha para acercarse a ella, ora con buenas palabras, ora con tono amenazante. En varios encuentros con Ada, aprovecha para presionarla. Frases como *no soy un don nadie*, *Ruby sólo quiere hacerse con su dinero* o *esa granja acabará siendo mía*, no esconden sus intenciones.

B) El particular telar de Ada: las cartas.

Ada llega a escribir a Inman ciento tres cartas. El tiempo de espera que pasa la protagonista en redactar todas ellas recuerda al telar de Penélope con el que tejía y destejía cada noche. El contenido de las cartas era casi siempre el mismo. De hecho, Minghella baña toda la película de pequeños contenidos de ellas a través de la voz en off de Ada.

La película, como no podía ser de otra manera, comienza con una carta: *Estimado Inman, empecé contando los días, luego los meses. Ahora ya no cuento nada. Sólo tengo la esperanza de que volverá y el callado temor de que esta horrible guerra nos haya cambiado más de lo que podríamos imaginar*. Es una carta que llega al hospital donde está convaleciente Inman, la que le da el empujón definitivo para desertar y regresar a Cold Mountain: *Aún sigo esperando, como le prometí. Si sigue vivo, deje esa maldita guerra y vuelva a mí, vuelva a mí*. Ada, como Penélope, recuerda cada día a su Ulises, siempre manteniendo la esperanza de que siga vivo y de que un día volverá.

C) El regreso del héroe con aspecto de mendigo al que no se reconoce:

Inman logra, por fin, llegar a Cold Mountain. Ruby le ha encargado a Ada que mate un pavo para después asarlo mientras ella cuida a su padre Stobrod, que se encuentra gravemente herido. Pues bien, Ada lo hace, hazaña que simboliza la culminación de su transformación. En ese momento un hombre de aspecto muy descuidado y andrajoso, con un viejo morral a la espalda, está subiéndolo por el sendero hasta donde se encuentra ella. Inman pronuncia el nombre de Ada: *¡Ada! ¡Ada Monroe!* Ella, que por fin tiene delante al que ha escrito tantas cartas y de cuyo retorno no había perdido la esperanza, amenaza ahora con dispararlo si no se da media vuelta. Él, con las manos arriba, triste, obedece pensando que Ada se ha olvidado de él. Sin embargo, en ese giro, por fin reconoce a su prometido y pregunta: *¿Inman?* La descripción de esos momentos por parte de Frazier no deja lugar a dudas sobre su parecido con la *Odisea* (118 y ss.).

Al oír su nombre, Ada quedó sumida en el mayor desconcierto. Bajó ligeramente el cañón de la escopeta, que hasta ese momento mantenía apuntando al pecho. Escrutó a aquel hombre y no lo reconoció. Parecía un mendigo con ropas de desecho, andrajos colgados sobre un armazón de palos. Tenía el rostro demacrado, las mejillas hundidas sobre la crecida barba, y la miraba con unos extraños ojos negros que brillaban en las cuencas bajo la sombra proyectada por el ala del sombrero...

- *Me ha costado mucho llegar a ti. Nunca te dejaré marchar - dijo Inman.*

Ada seguía sin reconocerlo. Le parecía un loco vagando en la ventisca, la mochila a los hombros, nieve en la barba y en el ala del sombrero...

- *Yo no lo conozco - dijo Ada.*

Inman oyó sus palabras y las consideró justas...

- *Creo que me he confundido - respondió Inman.*

Se dio media vuelta dispuesto a marcharse...

Quizá se debió al timbre de su voz, quizá al ángulo del perfil. Algo fue. El largo hueso del antebrazo, la forma de los nudillos bajo la piel de las manos. En todo caso, Ada lo reconoció de pronto, o al menos eso creyó. Bajó el cañón de la escopeta hasta donde, si apretaba el gatillo, sólo le arrancaría las rodillas. Ada pronunció su nombre, y él contestó sí.

Y en ese instante a Ada le bastó un vistazo a su cara demacrada para ver no a un loco, sino a Inman. Estaba herido y maltrecho, harapiento y exhausto y descarnado, pero era Inman.

D) El tema de la continencia sexual:

Esa noche Inman y Ada, por fin, se unieron sexualmente, pero no sin antes “casarse”: dijeron tres veces cada uno *Me casaré contigo*. Ada cree que hasta su padre, en los tiempos que corrían, habría dado el visto bueno a esa unión. Minghella demuestra una enfermiza y obsesiva fijación por la castidad y por la continencia sexual de ambos personajes, sobre todo de Inman, durante todo el filme. Frazier, en cambio, es mucho más natural en este sentido. Desde luego, no hace casarse a los dos protagonistas, y menos de esa forma tan estrambótica. Además, Inman, cual Ulises por el canto de las Sirenas (*Odisea*, XII: 184 y ss.), se siente hechizado y muy atraído por el aparato reproductor de Lila. Leamos este pasaje:

Lila maniobró y se bandeó hasta hallarse sentada sobre la mesa frente a Inman, con las piernas abiertas y los pies descalzos apoyados en los brazos de la silla. Se remangó la falda hasta la cintura, se acodó en la mesa y preguntó:

- *¿Qué opina de eso? ¿A qué se parece?*

A nada excepto a sí mismo, pensó Inman... En el muslo pálido veía la buella lustrosa de su mano, y más allá la hendidura abierta. Si bien no era más que una ranura de carne, ejercía una extraordinaria fascinación.

- *Sírvase - dijo Lila, a la vez que encogía los hombros para liberarse del canesú del vestido y sus pechos se desbordaban, las claras areolas de los pezones tan anchas como la boca de una jarra de cerveza.*

E) La justicia, el restablecimiento del orden y la muerte del héroe.

Después de hacer planes juntos, Ada e Inman deciden que Ruby y ella vayan por delante en dirección a Black Cove, mientras Stobrod y él las seguirán de lejos. Habiendo caminado sólo unos metros, les sale al encuentro la Milicia Local del pueblo, el grupo de seis hombres capitaneados por Teague que habían fusilado a Pangle y a Stobrod, pero este último había conseguido sobrevivir. Traían maniatado a Georgia, el tercer componente de la banda musical junto a aquéllos dos, que se había quedado en la granja por estar agotado tras correr una distancia muy larga desde el lugar del fusilamiento, con el único propósito de comunicarle a Ruby lo que le había ocurrido a su padre. Tras algunas palabras en tono de burla y de amenaza, son acusadas de dar refugio a desertores, pero Ada no se arredra y repite que *cuando la guerra acabe, llegará el día del juicio*²⁶, a lo que responde Teague que eso sólo forma parte de su mundo. En ese momento, Inman, con el genio vengador de Ulises, aparece por detrás con la escopeta para acabar con todos y dejar las cosas como estaban antes de que él se fuera a la guerra. El orden queda restablecido: mata a cinco de ellos entre los que estaba el malvado pretendiente. Efectivamente, las predicciones de Ada se habían cumplido antes de lo previsto. Sin embargo, uno de ellos escapa, el que mata a Inman mientras éste intenta negociar con él para dejarlo ir sin armas. Se disparan mutuamente, al mismo tiempo, y ambos dan en el blanco mortal.

2.2.2.- La transformación de Ada en una *montañesa*.

La voz en *off* de Ada antes de que comience la película propiamente dicha, es un indicio de lo que va a ocurrir: *Espero que esta guerra, esta maldita guerra, no nos haya cambiado tanto que no podamos reconocernos*.

Ada llega en compañía de su padre a Cold Mountain, un pueblo rústico de Carolina del Norte, proveniente de la refinada y urbana Charleston, una ciudad de Virginia, al norte de Carolina del Norte. El cambio de un sitio a otro era radical en todos los sentidos. La voz en *off*, tras unos minutos de cinta, asegura que se avergonzaba de su aspecto en ese sitio. El día que llega a Cold Mountain y va a encontrarse por primera vez con Inman, Sally, la anciana amiga de Monroe, le dice casi en serio que, debido a su belleza y elegancia, no va a dejar en muy buen lugar a las mujeres de su nuevo hogar.

Efectivamente, el aspecto de Ada cuando empieza la película nada tiene que ver con el que tiene al final: la vemos al comienzo con un rostro casi de muñeca, pálido, vestido blanco largo, con corsé y muchos lazos, con una cabellera rubia ondulada debajo de una pamelita muy elegante; al final, con unos pantalones oscuros, casi negros, un abrigo de pana del mismo color, un sombrero negro como el de un cazador, el pelo recogido en

²⁶ Palabras que podrían haber salido del mismo Telémaco dirigiéndose al rebaño de pretendientes que despilfarraban las riquezas de su casa.

dos trenzas sin adornos y un rostro sin maquillaje y con mayor colorido, más descuidado, y, lo más importante, empuñando un arma. Esa metamorfosis en su aspecto exterior es reflejo del cambio que se ha producido en su interior, en su forma de vivir y ver el mundo.

Tras la muerte de su padre, Ada se niega a volver a Charleston. Debe esperar a Inman. Pero ella no ha sido educada para vivir sola en una granja: siempre se lo han hecho todo. En una situación desesperada para ella, llega a su granja una joven del pueblo, Ruby, que, a instancias de Sally, está dispuesta a ayudarla, pero no como criada, sino en el mismo estatus que ella, como le deja claro desde el principio: *No me importa el dinero. No soy su criada. Cada una se vacía su propio orinal. ¿Queda claro?* Ruby es todo lo contrario que Ada, pero al final de la película serán casi almas gemelas. Aquí comienza el proceso de transformación de Ada, pero también el de Ruby, aunque menos intenso.

En seguida trastoca todos los hábitos de Ada. Primero la despierta muy temprano, casi al amanecer, le ordena que deje el libro que está leyendo y que vaya apuntando en un folio todas las tareas que hay que hacer en la granja: *Uno: Hacer un huerto para productos de invierno. Dos: Arreglar las tejas del granero. Tres: Desbrozar y remover este campo...* Ruby tenía esa forma de actuar debido a una infancia en la que había carecido de cariño por parte de su padre y había tenido que buscarse la vida por sí misma. Su corazón se había endurecido como un diamante en bruto.

El segundo día, Ruby le hace una prueba a Ada mientras construyen una valla: *¿De qué es esa madera? ¿Dónde está el norte? Tres hierbas que crezcan en la granja.* Ada, agotada, explota y le contesta a Ruby: “Puedo hablar de labranza en latín, sé leer en francés, sé atar un corsé, puedo enumerar los ríos de Europa, pero ningún arroyo de este condado, sé bordar²⁷ pero no sé zurcir, sé hacer un ramo de flores, pero no cultivarlas. Si algo tenía alguna función de la que podía servirme, entonces no se consideraba apropiado. ¡Esta cerca es lo primero útil que he hecho en mi vida!”. Efectivamente, su padre la había educado para ser una dama destinada a casarse con un rico, en una sociedad y en un ambiente en que todas esas cualidades tenían alguna utilidad.

Curiosamente, Ada asegura que puede hablar de labranza en latín, otorgándole una importancia vital. Todos estamos pensando en las *Geórgicas* de Virgilio. En la novela, Frazier pretende dejar patente la gran formación clásica que ha recibido la protagonista y también incluye este episodio casi sin variaciones²⁸. El mundo grecolatino estará presente en la metamorfosis de Ada y no desaparecerá de su personalidad, sino que será su acompañante y una atracción para el personaje de Ruby.

El siguiente paso, después de sincerarse con Ruby, será desprenderse del piano, que, junto con las cartas que escribía a Inman, constituían un verdadero telar en las noches de espera a su amado. Ruby lo cambiará por un cerdo y varias ovejas para tener provisiones en el invierno. La noche antes de quedarse sin él, Ada se queda hasta muy

²⁷ Un guiño a la actividad de Penélope durante la larga ausencia de Ulises.

²⁸ Frazier añade que también sabe un poco de griego.

tarde tocando sus delicadas teclas mientras Ruby, a escondidas desde la escalera, con los ojos llorosos, disfruta con las dulces melodías que llegaban a sus oídos. Como podemos observar, se produce un acercamiento en la personalidad de ambas: Ada se desprende de su piano y Ruby demuestra una gran sensibilidad para la música.

Poco a poco, Ada se aplica y va aprendiendo a realizar las tareas domésticas y del campo. Elabora, por ejemplo, un buen pastel y se lo regala a Sally por la ayuda prestada. Paralelamente, Ruby comulga con los gustos de Ada. Por ejemplo, Ruby disfruta con las lecturas de Ada porque le llegan de tal forma que es capaz de seguir leyendo hasta muy tarde ella misma a un ritmo lentísimo, sólo para saber lo que va a ocurrir a los protagonistas. En una ocasión, cuando Ada ha leído un bonito pasaje de *Cumbres Borrascosas*, con el que se siente identificada, ya que habla del amor eterno que sentirá siempre por Heathcliff aunque vaya a casarse con Linton, Ruby le dice: *Me encanta esto*²⁹.

Como se ha visto en la introducción, el pasaje programático apunta a la transformación de Ada en una *montañesa*. Está claro que la transformación que sufre Ada a la cultura práctica o aplicada desde una teórica es espectacular. Sin embargo, esa cultura teórica y libresca que demuestra en la película y, sobre todo, en la novela, nunca la pierde, sino que le permite soportar y entender las penurias de la guerra, la muerte del padre, la separación amorosa, el reencuentro, etc., que han sido vistas como arquetipos clásicos con soluciones irónicas. Inman no es consciente de que está viviendo las aventuras de Odiseo, pero sí Ada.

Su transformación, por tanto, conlleva un acercamiento a Ruby, la asimilación de su mundo rústico y sus costumbres, pero ésta también se acerca a Ada en el sentido de que las culturas clásica y literaria con las que Ada fue educada, irán calando poco a poco en ella.

3.- *Cold Mountain*: la novela de Frazier.

Frazier y Minghella plasman el arquetipo del héroe odiseico en su historia. Sin embargo, aquél crea episodios exclusivos que el director no contempla, pero que refuerzan dicho arquetipo. Además, la relación de la novela con el mundo clásico y su mitología no se limita a este aspecto, sino que es una obra muy rica en matices y referencias a la tradición clásica.

²⁹ Minghella acude a la novela de Brontë para equiparar lo que se cuenta en la novela romántica con el amor de Ada por Inman, pero también para que Ruby se sienta atraída por la lectura. En la novela, Ada lee a Ruby *El sueño de una noche de verano*, la obra de Shakespeare ambientada en Atenas, donde se representa en escena el mito de Píramo y Tisbe. También la novela de George Elliot: *Adam Bede*.

3.1.- Arquetipo odiseico: episodios exclusivos de la novela.

Ya se ha analizado ampliamente a propósito de la película el recurso del arquetipo y se han comparado algunos episodios con sus paralelos en la novela. Aquí sólo se tratarán aquellos episodios de la obra literaria que respondan al arquetipo odiseico, pero que no estén presentes en la película o sean muy diferentes de los contenidos en aquélla.

A) Escila y Caribdis:

Durante la travesía del Cape Fear River, se pueden observar algunas semejanzas más con el relato odiseico. Hay que recordar que en la película el río está repleto de caimanes, donde se corre el riesgo de ser engullido en cualquier momento por esta moderna Caribdis. Sin embargo, como va siendo habitual, la novela, de una forma muy sutil, hace referencia a los dos horrendos monstruos marinos de la *Odisea*. Justo antes de llegar al río, Inman siente realmente miedo:

Hiedra venenosa de espeso follaje se extendía por el pinar hasta donde la vista alcanzaba. Trepaba por los troncos y se dispersaba por las ramas. La pinaza quedaba atrapada entre los enmarañados zarcillos de la hiedra y desdibujaba los contornos de los troncos y las ramas, creando formas nuevas y compactas que conferían a los árboles el aspecto de bestias verdes y grises surgidas de la tierra.

El bosque se le antojaba un lugar malsano y peligroso. Contemplándolo, recordó que en una ocasión, durante los combates en el litoral, un hombre le enseñó una pequeña planta, extraña y vellosa, que crecía en las ciénagas. Sabía comer carne, y le daban diminutos pedazos de tocino ensartados en la punta de una astilla. Si uno acercaba el dedo a lo que tenía por boca, lo mordía. Aquellos bosques llanos parecían sólo a un paso de aprender el mismo truco a mayor escala (pág. 113).

Este lugar cubierto de plantas amenazantes que aterra a Inman guarda una gran similitud con el que rodea a Escila y que Ulises y los suyos deben atravesar³⁰. Pero es que Inman dentro del río, cuando se ha hundido la barca y flota agarrado a ella junto con la muchacha, imagina que va a ser engullido por el bagre, un pez de grandes dimensiones, típico de los ríos americanos, del que, ya antes de subir a la balsa, habían sospechado que se encontraba en el río por las burbujas que se formaban en el agua:

³⁰ En el libro XII, vv. 80 y ss. (HOMERO, 1985), Circe describe lo que les espera a Ulises y a sus compañeros: *Tenebrosa caverna se abre a mitad de su altura orientada a las sombras de ocaso y al Érebo: a ella puesto el caso acostad... Ni el más hábil arquero podría desde el fondo del barco con su flecha alcanzar la oscuridad de la cueva en que Escila vive haciendo sentir desde allí sus horribles aullidos. Se parece su grito, en verdad, al de un tierno cachorro, mas su cuerpo es de un monstruo maligno, al que nadie gozara de mirar aunque fuese algún dios quien lo hallara a su paso; tiene en él doce patas, mas todas pequeñas, deformes, y son seis sus larguísimos cuellos y horribles cabezas cuyas bocas abiertas enseñan tres filas de dientes apretados, espesos, banchidos de muerte sombría. La mitad de su cuerpo se esconde en la cóncava gruta; las cabezas, empero, por fuera del bátrato horrible van mirando hacia el pie de la escarpa y exploran su presa...*

Imaginó que de un momento a otro las blancas fauces del monstruoso bagre ascenderían desde el fondo y lo engullirían. La finalidad de toda su vida sería convertirse en excrementos de bagre depositados en el lecho de aquel albañal (pág. 121).

Caribdis sería fácilmente identificable con este “monstruoso” pez de que habla Frazier³¹. Como se puede observar, estos dos repugnantes seres sólo están en la cabeza de Inman (y en la de Frazier), porque al final, aunque todo es una constante amenaza, ningún monstruo aparece ante él realmente.

B) La segunda estancia entre los muertos de Inman:

La novela alarga el episodio de las Sirenas poniendo en escena una boda ficticia entre Lila e Inman, por mandato de Junior, para humillar más al héroe, que luego se tomará justa venganza.

Inman, Veasey y los demás presos van a ser fusilados en mitad de la negra noche. Inman, rozado por una bala en la cara, que se la cubre de sangre, se hace el muerto, también cubierto por el cuerpo del reverendo, como en la película. Como nadie se da cuenta de que Inman sigue vivo, es incluso enterrado. Una vez pasado el peligro, logra quitarse la arena con la que estaba cubierto y ponerse de pie, encontrándose con un jabalí que se iba a dar un festín a costa de sus compañeros de “esclavitud” (pág. 293 y ss.). Lo inesperado de la situación hace que el jabalí se espante y se aleje de sus compañeros. Inman los entierra como es debido para que ningún jabalí ni animal carroñero mancille los cadáveres.

Inman, de nuevo, ha estado muerto, casi literalmente, pues se encontraba bajo tierra, en el inframundo, pero había conseguido regresar una vez más del reino de los muertos. Como él mismo asegura, *se había habituado hasta tal punto a ver la muerte, caminar entre los muertos, dormir entre ellos, darse a sí mismo por casi muerto con total serenidad, que ya no le resultaba tétrica y misteriosa (pág. 295 y ss.)*.

C) El asesinato de Junior: justa venganza al que quebranta las leyes de hospitalidad.

Inman fue obligado a “casarse” con Lila, por órdenes de Junior, lo que hirió al joven, que parecía traicionar así involuntariamente a Ada, tanto como el engaño del que fue objeto por parte de aquél y la consecuente muerte de Veasey y los demás prisioneros. Cuando Inman recuperó un poco de fuerzas tras enterrar a sus compañeros, emprendió el camino, no de vuelta a casa, como era su obsesión hasta el momento, sino que se dirige directamente a la casa de Junior, con la única intención de vengarse por las afrentas recibidas. Fue en una noche cerrada. Junior se encontraba en el establo, cuando Inman irrumpió de pronto en él y, agarrándolo por el cuello, lo degolló sin hacer el menor ruido (pág. 306 y ss.).

³¹ Cf. *Od. XII, 102 ss.: debajo del risco la divina Caribdis ingiere las aguas oscuras. Las vomita tres veces al día, tres veces las sorbe con tremenda resaca y, si ésta te coge en el paso, ni el que bate la tierra librarte podrá de la muerte.*

D) La *xenia* del esclavo amarillo: Nausícaa y los feacios.

Después de este episodio, en la novela se inserta un episodio en el que Inman es atendido por un esclavo amarillo, que, como Nausícaa y su padre Alcínoo, le dan comida y cobijo. Las semejanzas son patentes, porque, en primer lugar, el esclavo amarillo aparece en un carretón, lo sube a él y se lo lleva a su casa, que en realidad estaba situada en la finca de sus amos:

Ocultó a Inman en el bano bajo los aleros del pajar, e Inman descansó entre el forraje durante unos días, y de nuevo perdió la cuenta del tiempo transcurrido. No hizo más que dormir y dejarse alimentar por los esclavos a base de tortas de maíz fritas en manteca... Cuando las piernas volvieron a sostenerle, Inman se dispuso a reemprender la marcha. Le habían hervido la ropa, y cubrió su cabeza, ya algo mejor de la herida, un viejo sombrero negro... (pág. 300).

Inman recibe, además, comida para el viaje y un mapa para orientarse si quiere tomar el camino correcto y evitar a los federales y a la Milicia Local. Como Alcínoo a Ulises, el esclavo amarillo lo pone, por decirlo de alguna manera, en el camino correcto para llegar a casa. La hospitalidad que muestra el esclavo amarillo con Inman es la antítesis al episodio anterior en el que Junior la ha quebrantado. Algo muy significativo que le ocurre a Inman con los que le ayudan es el hecho de que éste siempre quiere darles dinero como recompensa a la ayuda proporcionada, pero lamenta profundamente no tener ni un centavo. Sin embargo, estos personajes siempre responden de la misma manera: *En cualquier caso, no lo habría aceptado.* Frazier quiere mostrar que los personajes que ayudan a Inman en su duro viaje se rigen por la ley de hospitalidad, la *xenia* tan sagrada en el mundo grecolatino antiguo y, especialmente, en la *Odisea*. Efectivamente, los que no respetan esta ley, como Junior, son castigados por ello.

3.2.- Referencias al mundo clásico para entender la novela.

Aunque la novela, al igual que la película, puede leerse mitológicamente desde la perspectiva del arquetipo, Frazier se sirve de otro recurso que cobra una importancia si no mayor, al menos similar, y que, en todo caso, marca la pauta para seguir el relato en la dirección a la que apunta el arquetipo. Efectivamente, la novela de Frazier está salpicada de pasajes que van desde la referencia de episodios mitológicos a la mera alusión a autores antiguos, de sus obras o personajes, que responden a un interés muy concreto.

3.2.1.- Balis: el hombre que traducía griego.

Al comienzo del libro, Inman se encuentra malherido en el hospital. Allí conoce a Balis, un mutilado de guerra que había estudiado griego y se dedica en sus horas de vigilia a traducir textos con esas letras tan extrañas y enanas. El autor dedica una página entera a su descripción, pero ninguna al resto de los convalecientes (pág. 16). Es más, este curioso personaje es el único con el que Inman mantiene relación en ese tétrico lugar. Un

poco más adelante (pág. 40 y ss.), Balis muere a causa de la gangrena de su pierna. Inman siente profundamente su pérdida y aprovecha para echarle un vistazo a lo que tenía escrito. Eran dos máximas, al parecer de Heráclito de Éfeso, con la primera de las cuales Inman no estaba muy de acuerdo: *Señalamos unos días como buenos y otros como malos, porque no nos damos cuenta de que en esencia todos los días son idénticos* y *El más armonioso orden de este mundo no es más que un montón de basura apilada al azar*. Con respecto a aquélla, si tenemos en cuenta que nuestro Ulises había estado pensando, durante todo el tiempo de guerra y de permanencia en el hospital, en los días felices en *Cold Mountain* y en qué se habían convertido después de partir al frente, cobra, de repente, sentido en su vida. La segunda también tiene pleno significado en el contexto en que se encuentra Inman, ya que había visto las cosas más horribles de este mundo que podía imaginarse un ser humano. Como se observa, también la filosofía griega, tiene su sitio en la novela de Frazier (Cf. CHITWOOD, 2004).

Pero Balis “vuelve a escena” cuando Inman y Ada, tras su reencuentro, hacen planes de futuro. Cuenta Frazier (pág. 555):

E Inman aspiraba a dominar el griego. Así, continuaría los esfuerzos de Balis. Contó a Ada la historia del hombre del hospital: la pierna perdida y el fajo de hojas que había dejado tras su triste muerte.

Pero lo mejor viene a continuación:

- Tiene su sentido que lo llamen lengua muerta – dijo Inman a modo de conclusión.

Esta frase, cargada de ironía, es una reivindicación de la pervivencia del griego clásico y su literatura en el mundo moderno, ya que sólo están muertos porque ha muerto Balis, pero, en realidad, están muy vivos, como lo demuestra Frazier a través de su novela.

3.2.2.- Referencias a Homero y a los personajes de la *Odisea*.

Al contrario de lo que sucede en la película, las menciones explícitas a Homero y a la *Odisea* abundan en la novela y recuerdan al lector el modelo seguido. Veamos algún ejemplo detenidamente, donde el narrador nos cuenta lo siguiente:

Los libros y su contenido eran una gran novedad para Ruby, y por tanto Ada pensó que lo mejor era empezar casi por el principio. Tras poner al corriente a Ruby sobre quiénes eran los griegos, comenzó a leerle a Homero. Por lo regular, avanzaban quince o veinte páginas cada noche. Luego, cuando la oscuridad ya no permitía leer y el aire se tornaba azul y empezaba a empañarlo la neblina, Ada cerraba el libro y pedía a Ruby que le hablase de sí misma. Al cabo de varias semanas recopiló la historia de Ruby en fragmentos (pág. 139).

Estas pocas líneas son un exponente clarísimo del propósito que persigue el autor y de la forma en que juega con la “realidad” que presenta la novela y la ficción del clásico en que se inspira. El hecho de que Ada empiece por un libro como la *Odisea* para mostrar los placeres de la lectura a un neófito, indica, en primera instancia, la importancia que para el autor tiene el poema homérico en el nacimiento de la literatura. Podía haber comenzado por la *Ilíada*, anterior a la *Odisea*, que vendría muy bien para los tiempos bélicos que corren (la Guerra de Secesión), pero se decanta por ésta, en primer lugar, porque *Cold Mountain* quiere mostrarse también como un alegato contra la guerra, como lo es la *Odisea*; en segundo lugar, porque la *Odisea* es de los relatos clásicos que más se adecuan, por su técnica narrativa y amenidad en su seguimiento, al gusto de los lectores modernos; y, en tercer lugar, porque está en el trasfondo de la novela. Y una prueba fehaciente de esto último salta a la vista en la propia anécdota: Ada lee quince o veinte páginas cada noche para Ruby, después de lo cual ésta le habla un poco de sí misma. Ada no tiene necesidad de contarle su historia a Ruby, porque ya lo está haciendo mientras lee la *Odisea*: Ruby y el lector deben identificar a Ada con la Penélope que espera pacientemente el regreso de su particular Ulises³².

3.2.3.- Alusiones a otros mitos.

Con respecto a la referencia a otros mitos, Frazier se muestra muy cuidadoso y los coloca en lugares clave para el desarrollo del relato:

Mientras Ada y Ruby pasean juntas por el campo, ven a una garza contemplando el agua con absorta concentración. Entonces, Ruby apunta que *está buscando un pez o una rana. Sin embargo, su atenta observación del agua recordó a Ada la actitud de Narciso, y, para ampliar sus estudios sobre los griegos, ofreció a Ruby una versión abreviada de la leyenda* (pág. 249).

Después de la actitud extraña de la garza, que parece conocer a Ada, Ruby relata su espinosa relación con esas solitarias aves, una historia inventada que cumple perfectamente la estructura y las características de un mito:

Stobrod negaba a menudo cualquier responsabilidad con respecto a ella [Ruby] en su infancia, diciéndole que no tenía padre. Con frecuencia su madre, hallándose encinta, afirmaba –cuando estaba bebida o indignada, o deseaba enrabiar a su padre– que Stobrod nada había tenido que ver con el embarazo y que la causa había sido una alta garza azul. Sostenía que se había posado en el arroyo una mañana y, después de pescar cangrejos durante horas, había acudido al patio, donde ella desmigaba un mendrugo de pan seco para dar de comer a las gallinas... La garza se había acercado a ella caminando sobre sus largas patas y la había mirado a los ojos... Su madre se dio media vuelta y echó a correr, pero la garza la persiguió hasta el interior de la cabaña, donde, mientras ella estaba a cuatro patas intentando esconderse debajo de la cama, la embistió desde atrás.

³² Otra mención, esta vez a los personajes, refuerza este hecho: *Casi habían terminado ya con Homero. Ruby perdía la paciencia con Penélope, pero aguantaba en el asiento durante horas, riendo y riendo, con las tribulaciones de Ulises, los numerosos obstáculos que los dioses ponían en su camino...* (pág. 181).

La historia que cuenta Ruby, muy similar al mito de Zeus convertido en cisne para fecundar a Leda, cobra sentido como mito en el contexto en que tiene lugar. Ruby, para no ser menos que Ada, también utiliza el mito en su descripción de la realidad³³.

La otra referencia clara a un mito se produce en las últimas líneas de la novela, cuando Inman hace ya nueve años que ha muerto, todos viven felices en la granja, incluida Ada, que aparece con una hija, el fruto de la única unión con aquél:

Stobrod guardó el violín, y los niños le pidieron una historia. Ada sacó un libro del delantal y lo ladeó hacia la luz para leer Bancis y Filemón... Cuando Ada llegó al final de la historia, y los amantes, tras muchos años de amor y armonía, se convirtieron en roble y tilo, ya había oscurecido (pág. 574).

La colocación aquí de este mito parece simbolizar la añoranza de Ada por su amado y por la vida a su lado que el destino quebró, al mismo tiempo que la esperanza de que algún día estarán juntos para siempre. Además, representa la metamorfosis que ha llevado a cabo Ada hasta llegar a ser una auténtica montañesa, una verdadera habitante, con sus costumbres y forma de vida, de Cold Mountain. Es fácil imaginarse cuál era el libro de cabecera del que echaba mano Ada para contar historias a los demás, a juzgar por los dos mitos que han tenido que ver con Ada: las *Metamorfosis* de Ovidio. La propia Ada podría perfectamente haber formado parte del catálogo de transformaciones que escribió el autor latino.

4.- Novela y película: dos formas de contar una misma historia y de acercamiento al mundo clásico.

Aunque el guión de Minghella contó con el visto bueno de Frazier, es evidente que hay muchas diferencias entre la película y la novela que obligan a hablar de creaciones diferentes. Minghella se quejaba de que no podía abarcar en dos horas y media toda la riqueza de matices que emanaba de una lectura detenida de la novela. Además, si quería que la película se considerara creación suya, debía introducir elementos propios para no caer en la burda imitación. Y así lo hizo. Y es que, tras el análisis de película y novela, se puede concluir que hay que leer ambas en clave mitológica. Parece evidente que Minghella ha seguido en líneas generales la historia de Frazier. Sin embargo, cada creación elige su propio camino: la película se fundamenta, sobre todo, en los pilares del arquetipo, del odiseico en particular, por lo que el director no duda en potenciar esa visión arquetípica dando entrada, por ejemplo, a la figura del pretendiente. La novela, aunque con el evidente esquema odiseico del que el realizador británico se ha servido para elaborar su filme, consta no de un único pasaje programático como en la película, sino de

³³ La transformación que sufre Ruby a lo largo de la novela y la película va en esta línea. Por ejemplo, mucho más adelante, cuando Ada y Ruby llevan mucho tiempo juntas, ésta ya utiliza la mitología grecolatina para comparar aspectos de su vida personal, concretamente sobre la poca atención que recibió de su padre en la infancia: *en opinión de Ruby, Rómulo y Remo, los dos hermanos sobre los que le había leído Ada, fueron niños afortunados, porque como mínimo tuvieron una protectora feroz* (pág. 442).

una gran cantidad de referencias literarias y míticas que la vertebran y potencian la lectura, no sólo desde el punto de vista de la respuesta arquetípica, sino desde las referencias a la mitología y al contexto de la tradición clásica en general.

Es por ello que *Cold Mountain*, en sus dos versiones, novela y película, puede ser aprovechado didácticamente por los profesores de latín y griego a la hora de mostrar a los alumnos, de una forma clara y amena, la importancia y la vigencia de la mitología, la literatura y otros aspectos del mundo clásico en creaciones artísticas modernas. Para facilitar esta labor hemos elaborado a modo de apéndice, en primer lugar, un índice de pasajes, tanto de la novela como de la película, relacionados principalmente con los episodios odiseicos más relevantes; en segundo lugar, hemos extraído una antología de textos de la novela que hacen referencia a cualquier aspecto del mundo clásico.

5.- Bibliografía.

Chitwood, A. “Epic or Philosophic, Homeric or Heraclitian? The Anonymous Philosopher in Charles Frazier’s *Cold Mountain*”, *International Journal of the Classical Tradition*, 11 (2), 2004, págs. 232–243.

Holt, K. C. “Frazier’s *Cold Mountain*”, *Explicator*, 63 (2), 2005, págs. 118–121.

Homero. *Odisea*, intr., trad. y notas de J. M. Pabón. Gredos, Madrid, 1985.

McCarron, B.; Knoke, P. “Images of War and Peace: Parallelism and Antithesis in the Beginning and Ending of *Cold Mountain*”, *Mississippi Quarterly*, 52 (2), 1999, págs. 273–285.

Polk, J. “American Odyssey”, *The New York Times*, July, 13, 1997, sec. 7.

Tovar Paz, F. J. “Posibilidades didácticas y de investigación sobre mitos en el cine”, *Methodos*, 2, 2006.

Vintage/Anchor Books. “A Conversation with Charles Frazier”, 2003: <http://www.randomhouse.com/vintage/frazier.html/>

Apéndice I. Índice de pasajes

A) Arquetipo odiseico: coincidencias episódicas entre película y novela:

Película / Novela

1.- Aventuras de Inman como Ulises:

- 1.1.- La *catábasis* al hospital, cap. 8, min. 33-40 / págs. 13-42.
- 1.2.- El ciego adivino (“Tiresias”) o el ciego Homero, cap. 9, min. 40-41 / págs. 19-27.
- 1.3.- Un compañero de viaje, cap. 14, min. 56 / pág. 195.
- 1.4.- Las lujuriosas Sirenas y el Cíclope engañador, cap. 16, min. 65-70 / págs. 274-286.
- 1.5.- La astucia del héroe, cap. 17, min. 72-73 / págs. 293-294.
- 1.6.- Una anciana hechicera (“Circe”), cap. 19, min. 80 / págs. 339-365.
- 1.7.- La bella mujer que retiene al héroe (“Calipso”, cap. 21, min. 92-99 / págs. 390-415.
- 1.8.- La Guardia Local (“Posidón”) que persigue al héroe. En toda la película y la novela.

2.- La espera de “Penélope” y el regreso del héroe. Continuación del arquetipo odiseico:

- 2.1.- La dura espera de Ada, En toda la película y la novela.
- 2.2.- El pretendiente y su pretensión de hacerse con la granja de Ada, cap. 17, min. 74.
- 2.3.- El particular telar de Ada: las cartas. En toda la película y la novela.
- 2.4.- El regreso del héroe como mendigo al que no se reconoce, cap. 24, min. 118-119 / págs. 518-520.
- 2.5.- El restablecimiento del orden: muerte del pretendiente, cap. 26, min. 133-134 / págs. 560-567.

3.- Otros episodios míticos:

- 3.1.- El barquero y el paso del Aqueronte, cap. 14, min. 56-58 / págs. 114-122.
- 3.2.- El toro de Europa o las vacas de Helios, cap. 16, min. 64 / págs. 265-269.
- 3.3.- La *catábasis* de Ada, cap. 10, min. 46 / págs. 36-37.

B) La novela: ameno y variado recorrido por la cultura clásica:

4.- Arquetipo odiseico: episodios exclusivos de la novela:

- 4.1.- Escila y Caribdis, págs. 113-114.
- 4.2.- La segunda estancia entre los muertos de Inman, págs. 294-297.
- 4.3.- La *xenia* del esclavo amarillo (“Nausícaa”): el héroe en el reino de los feacios, págs. 297-300.
- 4.4.- Muerte de Junior (“Cíclope”) a manos del héroe: justo castigo para el que quebranta las leyes de hospitalidad, págs. 301-303.

5.-Referencias al mundo clásico para entender la obra:

- 5.1.- Balis: Homero y Heráclito, págs. 16, 40-41.
- 5.2.- Menciones explícitas a Homero, a la *Odisea* y a sus personajes, págs. 139,181.
- 5.3.- *El sueño de una noche de verano*, la obra más “clásica” de Shakespeare, pág. 315.
- 5.4.- Defensa de los estudios clásicos por parte de Frazier, pág. 555.

6.- Referencias a otros mitos: la metamorfosis de Ada:

- 6.1.- Narciso, pág. 242.
- 6.2.- La leyenda de Rómulo y Remo y la loba capitolina, pág. 442.
- 6.3.- Baucis y Filemón, pág. 574.

7.- La importancia de los astros y su identificación con los personajes desde una perspectiva mitológica:

- 7. 1.- Inman y el cazador Orión con su perro, símbolo de fidelidad, págs. 153, 397-398.
- 7. 2.- Ada y la Luna, págs. 442-443.

Apéndice II. Antología de textos

1.- El arquetipo odiseico: Inman y Ada

Texto 1: la catábasis al hospital.

A) *Al primer asomo de la mañana comenzaron a bullir las moscas. Acudían a Inman atraídas por los ojos y la larga herida del cuello y, al cabo de un momento, el zumbido de sus alas y el roce de sus patas habrían sido capaces de arrancar a un hombre de un sueño con mayor eficacia que todo un corral de gallos. Para Inman empezó así, pues, un día más en la sala del hospital. Espantó las moscas con las manos y miró por encima de los pies de la cama hacia la ventana abierta, una ventana de guillotina de triple panel. Por lo común, veía por ella el camino rojo y el roble y la tapia baja de ladrillo. Y más allá, los campos y los uniformes púrpura que se extendían hacia poniente (pág. 13).*

B) *Inman había recibido su herida en los combates de las afueras de Petersburg. Cuando sus dos compañeros más cercanos le arrancaron la ropa y le examinaron el cuello, pronunciaron una solemne despedida: “Volveremos a vernos en un mundo mejor”, dijeron. Pero Inman llegó con vida al hospital de campaña [...] Lo encuadraron entre los moribundos y lo dejaron aparte en un camastro a esperar su hora [...] Durante su estancia en el caótico hospital de campaña y el largo y penoso traslado al sur en un vagón de carga lleno de heridos, Inman compartió la opinión de sus amigos y los médicos. Pensó que moriría. Del viaje recordaba solo el calor y los efluvios de la sangre y los excrementos, ya que muchos de los heridos estaban aquejados de disentería. Aquellos a quienes se lo permitían sus fuerzas habían abierto agujeros a culatazos en los costados de madera de los vagones y viajaban con la cabeza asomada, como aves de corral enjauladas, para respirar aire fresco (pág. 17).*

Texto 2: el ciego: Homero y Tiresias en uno.

Cuando se concretó la imagen al otro lado de la ventana, se revelaron primero los troncos oscuros de los robles, luego el disparate césped y por último el camino rojo. Inman esperaba a que llegase el ciego. Observaba los movimientos de aquel hombre desde hacía semanas y, ahora que su mejoría le permitía considerarse entre los que caminaban, estaba resuelto a salir y acercarse a la carretilla para hablar con él, pues se figuraba que había sobrellevado una herida durante mucho tiempo.

[...] No tardó en ver aparecer al ciego en el camino, encorvado por el peso de la carretilla que empujaba, dos pequeñas nubes de polvo idénticas elevándose de las ruedas al girar. Cuando el ciego tuvo la fogata encendida y los cacahuets en el cazo, Inman dejó el plato en el alféizar de la ventana, y arrastrando los pies como un anciano, cruzó el césped hacia el camino.

Estaba sentado con la cabeza gacha, en ademán reflexivo, pero se irguió al acercarse Inman, como si en realidad lo viese. Sin embargo, tenía los párpados tan yertos como suelas de zapato, y hundidos en arrugadas oquedades allí donde debían de haber estado los globos oculares (pág. 17 y ss.).

Texto 3: las lujuriosas sirenas y el cíclope engañador:

A) *El suelo estaba en pendiente y, cuando Inman se sentó a la mesa, tuvo que afianzarse con los pies para no deslizarse por efecto de la gravedad hacia la pared inferior [...] El hogar tenía tal inclinación que el humo, en su ascenso, tropezaba con la pared lateral antes de llegar al cañón.*

El alcohol tuvo un efecto aún más contundente en el estómago vacío de Veasey, que se hallaba sentado con la cabeza anormalmente gacha y la mirada fija en la taza [...] De pronto Veasey se puso en pie y, haciendo esos, se dirigió hacia el camastro. Se echó y se durmió en el acto (págs. 273-275)

B) *- Pídale la cena a estas zorras cuando le apetezca –dijo Junior-. Yo he de ir a echarle un vistazo a una yegua que tengo pastando en la vega [...] [Junior se fue cantando]. La estrofa que Inman alcanzó a oír decía: “Con la señal del arco iris avisó Dios a Noé, no agua sino fuego a la próxima traeré”.*

Aparecieron dos mujeres pálidas procedentes del saladero, sin duda hermanas de Lila, ya que su parecido era tal que podrían haber pasado por trillizas [...] Inman supuso que [la jarra] contenía una repugnante cerveza casera o algo así, pero, cuando por fin llegó hasta él, descubrió que el gusto no era comparable al de ninguna bebida conocida. Sabía a tierra fértil y a algo más, algún poderoso extracto de hongos de árbol y glándulas de animal con esotéricas propiedades medicinales.

Una de las hermanas se volvió de espaldas a la hoguera, se alzó la parte posterior de la falda y, doblándose por la cintura, expuso el rabel al calor del fuego. En esa posición, dirigió a Inman una radiante mirada de placer con sus ojos azules. Sus pechos colgaron redondos y oscilantes como si fueran a reventar el fino canesú del vestido. Inman se preguntó en qué clase de lupanar se había metido. La tercera hermana permaneció inmóvil por un rato, con una mano en la entrepierna y la mirada perdida más allá del maízal.

- Sabíamos que vendría –dijo Lila.

Las tres mujeres se reunieron en torno a la mesa para evaluar sus progresos. Juntas emanaban un olor a fertilidad semejante al de unas matas de gálax húmedas, tan intenso que abogaba incluso el nauseabundo hedor de aquella extraña carne. Lila se acercó a Inman y restregó el vientre contra su hombro. Luego se puso de puntillas, e Inman notó en la piel el roce áspero de la vellosa cavidad de su entrepierna a través del fino vestido.

- Es usted buen mozo – alabó Lila.

Contemplando a Inman, una de las hermanas dijo:

- Me gustaría que me abrazase hasta hacerme gruñir.

- Éste es para mí – repuso Lila [...]

Inman se sentía agarrotado por el cansancio [...] Recordó la jarra de la que había bebido junto al fuego y se preguntó qué clase de ebriedad era aquella. Lila le cogió la grasienta mano izquierda y, obligándole a soltar el hueso, se la guió bajo su falda hasta casi el arranque del muslo, e Inman notó que no llevaba calzón.

Lila maniobró y se bandeó hasta hallarse sentada sobre la mesa frente a Inman, con las piernas abiertas y los pies descalzos apoyados en los brazos de la silla. Se remangó la falda hasta la cintura, se acodó en la mesa y preguntó.

- ¿Qué opina de eso? ¿A qué se parece?

A nada excepto a sí mismo, pensó Inman. Pero su mente era incapaz de hilvanar las palabras, pues se sentía tan exánime como si lo hubiesen hechizado. En el muslo pálido veía la huella lustrosa de su mano, y más allá la hendidura abierta. Si bien no era más que una ranura en la carne, ejercía una extraordinaria fascinación.

- Sírvase –dijo Lila, a la vez que encogía los hombros para liberarse del canesú del vestido y sus pechos se desbordaban, las claras areolas de los pezones tan anchas como la boca de una jarra de cerveza. A continuación atrajo la cabeza de Inman hasta hundirle la cara entre sus carnes.

En ese momento se abrió la puerta y apareció Junior con un candil en una mano y la escopeta en la otra.

- ¿Qué diantres pasa aquí? – preguntó.

Inman se reclinó contra el respaldo de la silla y observó a Junior, mientras este dirigía hacia él la escopeta y montaba el puntiagudo percutor, largo como la oreja de una mula. El desigual orificio del cañón era negro y enorme (págs. 277 y ss.)

Texto 4: Circe o la anciana hechicera:

A) *Al acercarse, vio que era una anciana, en cuclillas mientras untaba de sebo la lengüeta de un cepo para pájaros. No era, pues, un viejo carcamal, sino una vieja bruja (pág. 339).*

B) *- Preparo mejunjes con plantas y los vendo. Medicinas. Tintes. Ungüentos. Remedios para las verrugas – dijo la anciana.*

- Es curandera, pues –dijo Inman (pág. 352).

C) *[La anciana] fue al armario, sacó una cesta de adormideras marchitas y empezó a preparar láudano.*

- Si no puede dormir, beba un poco y échese en la cama, y le aseguro que no tardará en coger el sueño.

Cuando Inman despertó era de noche y ya no llovía, pero hacía frío [...] Ignoraba si era la misma noche en que se había echado a dormir, o si había transcurrido todo un día (págs. 361).

D) *- Atiéndame –dijo la mujer-. Si tuviese un hijo, le daría el mismo consejo que voy a darle a usted: cúidese. [...] – Tenga, llévese esto – dijo, y le entregó un papel donde había dibujado con todo detalle el racimo globular de bayas de color azul violáceo de la zarzaparrilla en otoño (págs. 364-365).*

Texto 5: regreso del héroe como mendigo al que no se reconoce:

Al oír su nombre, Ada quedó sumida en el mayor desconcierto. Bajó ligeramente el cañón de la escopeta, que hasta ese momento mantenía apuntando al pecho. Escrutó a aquel hombre y no lo reconoció. Parecía un mendigo con ropas de desecho, andrajos colgados sobre un armazón de palos. Tenía el rostro demacrado, las mejillas hundidas sobre la crecida barba, y la miraba con unos extraños ojos negros que brillaban en las cuencas bajo la sombra proyectada por el ala del sombrero [...]

- *Me ha costado mucho llegar a ti. Nunca te dejaré marchar - dijo Inman.*

Ada seguía sin reconocerlo. Le parecía un loco vagando en la ventisca, la mochila a los hombros, nieve en la barba y en el ala del sombrero [...]

- *Yo no lo conozco – dijo Ada.*

[...] Quizá se debió al timbre de su voz, quizá al ángulo del perfil. Algo fue [...] Ada lo reconoció de pronto, o al menos eso creyó. Bajó el cañón de la escopeta hasta donde, si apretaba el gatillo, sólo le arrancarían las rodillas. Ada pronunció su nombre, y él contestó sí.

[...] Estaba herido y maltrecho, harapiento y exhausto y descarnado, pero era Inman (págs. 518 y ss.)

Texto 6: el infierno y el paso del Aqueronte con el barquero.

A) *Inman abandonó los detestables pinares y se encontró en la orilla de un río grande y caudaloso [...] Con la esperanza de hallar un puente sin vigilancia, siguió por el estrecho camino de la orilla, con el lúgubre pinar a su derecha y el espantoso río a su izquierda [...] El único deseo de Inman era alejarse de allí, pero el ancho río se extendía ante él, un obstáculo marrón excremento en su camino [...] En cuanto líquido, se asemejaba más a la maleza cuando empieza a espesarse que al agua [...] Salvo por las burbujas amarillentas que se arracimaban aguas arriba al chocar la corriente contra unos troncos embarrancados, su superficie era opaca y uniforme, como una lámina de hojalata pintada de marrón. Nauseabunda como el contenido de la letrina (pág. 114).*

B) *Al instante una silueta apareció en el porche... poco después reapareció por detrás de la casa arrastrando una canoa mediante una cuerda. El barquero la puso a flote, montó en ella y comenzó a remar contracorriente con enérgicas paladas en las aguas más lentas próximas a la orilla [...] La canoa era vieja y la madera seca estaba blanqueada por el sol, de modo que sus flancos toscos y macizos se reflejaron como peltre batido en el agua oscura cuando la luna se abrió paso entre las nubes. Al acercarse la canoa a la orilla, Inman vio que no la manejaba un barquero, sino una muchacha de sonrosadas mejillas (pág. 115).*

Texto 7: Caribdis y Escila.

A) *Hiedra venenosa de espeso follaje se extendía por el pinar hasta donde la vista alcanzaba. Trepaba por los troncos y se dispersaba por las ramas. La pinaza quedaba atrapada entre los enmarañados zarcillos de la hiedra y desdibujaba los contornos de los troncos y las ramas, creando formas nuevas y compactas que conferían a los árboles el aspecto de bestias verdes y grises surgidas de la tierra.*

El bosque se le antojaba un lugar malsano y peligroso. Contemplándolo, recordó que en una ocasión, durante los combates en el litoral, un hombre le enseñó una pequeña planta, extraña y vellosa, que crecía en las ciénagas. Sabía comer carne, y le daban diminutos pedazos de tocino ensartados en la punta de una astilla. Si uno acercaba el dedo a lo que tenía por boca, lo mordía. Aquellos bosques llanos parecían sólo a un paso de aprender el mismo truco a mayor escala (pág. 113).

B) *Antes de que subiesen a la canoa, Inman vio aparecer en la superficie del río unas burbujas grandes y untuosas a unos diez metros de la orilla. Resplandecían a la luz de la luna al aflorar y avanzaban contracorriente al paso de un hombre. No corría un soplo de*

aire y no se oía más que el borboteo del agua y el zumbido de los insectos entre los pinos [...] El agua bullía con el mismo apremio y violencia con que respiraría una vaca en peligro de ahogarse. Inman y la muchacha, todavía de pie, observaron el gradual ascenso del burbujeo por el río, hasta que desapareció en la oscuridad al esconderse la luna tras una masa de nubes.

- Puede que sea un bagre escarbando en el fondo para desenterrar comida (págs. 117-118).

Texto 8: la segunda estancia de Inman entre los muertos.

Cuando cesaron los disparos, los voluntarios se quedaron inmóviles [...]

- Vale más que los enterremos.

[...] No pusieron mucho esmero en la tarea, limitándose a cavar una fosa de escasa hondura, echar adentro los cuerpos y cubrirlos de tierra hasta tenerlos aproximadamente a la profundidad a la que se plantaría un bancal de patatas. Inman había caído boca abajo, con la cara en el hueco formado por la sangría del brazo, y disponía de espacio para respirar [...] El olor de la tierra lo cautivaba y le inducía a permanecer bajo la superficie, e Inman no lograba reunir las fuerzas necesarias para despegarse de ella. Morir allí le parecía más sencillo que seguir viviendo [...] Se había habituado hasta tal punto a ver la muerte, caminar entre los muertos, dormir entre ellos, darse a sí mismo por casi muerto con total serenidad, que ya no le resultaba tétrica y misteriosa (pág. 294 y ss.).

Texto 9: la Xenía del esclavo amarillo: Nausícaa y los Feacios.

Vio acercarse por el camino a un esclavo amarillo arreando una dispareja junta de bueyes. Tiraban de un carretoncillo cargado de toneles nuevos y una gran cantidad de sandías pequeñas y oscuras [...] El hombre advirtió la presencia de Inman y sofrenó los bueyes.

- ¡Alabado sea Dios! —exclamó—. Parece usted un hombre de barro.

Alargó el brazo hacia la carga del carretoncillo y, tras golpear con el puño dos o tres sandías, eligió una y se la lanzó a Inman. Inman la abrió contra el borde de una piedra y hundió la cara en ella como un perro hambriento.

[...] — Súbbase al carretoncillo y venga conmigo —propuso.

Inman se sentó en la parte trasera, recostado contra un lustroso tonel que olía a madera de roble recién cortada [...] Ocultó a Inman en el bano bajo los aleros del pajar, e Inman descansó allí entre el forraje durante unos días, y de nuevo perdió la cuenta del tiempo transcurrido. No hizo más que dormir y dejarse alimentar por los esclavos [...] Cuando las piernas volvieron a sostenerle, Inman se dispuso a reemprender la marcha. Le habían hervido la ropa, y cubría su cabeza, ya algo mejor de la herida, un viejo sombrero negro.

[...] El hombre amarillo le dio barina de maíz en un envoltorio de papel atado con un cordel, una tira de tocino y varias chuletas de cerdo asadas. Luego, con sumo esmero, dibujó un mapa en una hoja con tinta y, cuando lo terminó, era una obra de arte, minuciosamente pormenorizado con pequeñas casas, establos de formas peculiares y árboles torcidos con caras en los troncos, cabello y ramas a modo de brazos. En un ángulo había representado con todo

detalle una brújula. Y había incluido anotaciones con una nítida caligrafía, para dejar constancia de quiénes eran de fiar y quiénes no.

[...] Inman, dispuesto a retribuir a aquel hombre con una generosa suma de dinero, se rebuscó en los bolsillos, pero los tenía vacíos, y recordó que había dejado todo el dinero que le quedaba escondido entre la leña de Junior.

- Me habría gustado disponer de algo con que pagarle –dijo Inman.

- En cualquier caso, no lo habría aceptado –contestó el hombre (págs. 297 y ss.).

2.- Referencias y alusiones al mundo clásico y su tradición.

Texto 10: la formación clásica de Ada.

Ada se había criado en Charleston y había recibido una formación muy superior a lo que se consideraba aconsejable para una mujer. Se había convertido en una compañera culta para él, en una hija atenta e inquieta. Rebosaba de opiniones sobre arte, política y literatura, y estaba siempre presta a defender la validez de sus posturas. Pero ¿qué talentos reales podía atribuirse? ¿Qué dotes? Un aceptable dominio del francés y el latín. Unas nociones de griego. Una relativa habilidad con el bordado fino [...] Y era muy leída (pág. 47)

Texto 11: menciones a Homero, a la *Odisea* y a sus personajes.

A) *Los libros y su contenido eran una gran novedad para Ruby, y por tanto Ada pensó que lo mejor era empezar casi por el principio. Tras poner al corriente a Ruby sobre quiénes eran los griegos, comenzó a leerle a Homero. Por lo regular, avanzaban quince o veinte páginas cada noche. Luego, cuando la oscuridad ya no permitía leer y el aire se tornaba azul y empezaba a empañarlo la neblina, Ada cerraba el libro y pedía a Ruby que le hablase de sí misma. Al cabo de varias semanas recopiló la historia de Ruby en fragmentos (pág. 139).*

B) *Casi habían terminado ya con Homero. Ruby perdía la paciencia con Penélope, pero aguantaba en el asiento durante horas, riendo y riendo, con las tribulaciones de Ulises, los numerosos obstáculos que los dioses ponían en su camino. Sospechaba, no obstante, que Ulises tenía más de Stobrod de lo que el bueno de Homero daba a entender, y encontró sus pretextos para alargar el viaje en extremo sospechosos, opinión que no hizo más que confirmar el presente pasaje, en el que los personajes reposaban en la cabaña de un porquerizo bebiendo y contando historias (pág. 181).*

Texto 12: otros mitos: la metamorfosis de Ada.

A) *Narciso: En el río se había posado una garza azul [...] La garza contemplaba el agua con absorta concentración [...]*

- Busca un pez o una rana – informó Ruby.

Sin embargo, su atenta observación del agua recordó a Ada la actitud de Narciso, y, para ampliar sus estudios sobre los griegos, ofreció a Ruby una versión abreviada de la leyenda.

- *Esa ave no piensa ni mucho menos en sí misma* —precisó Ruby cuando Ada acabó de contarle la historia (pág. 249).

B) Rómulo y Remo: *En aquel momento, y en otros muchos a partir de entonces, de buena gana habría cambiado su vida por la de cualquier lobezno. En opinión de Ruby, Rómulo y Remo, los dos hermanos sobre los que le había leído Ada, fueron niños afortunados, porque como mínimo tuvieron una protectora feroz* (pág. 442).

C) Baucis y Filemón: *Stobrod guardó el violín, y los niños le pidieron una historia. Ada sacó un libro del delantal y lo ladeó hacia la luz para leer Baucis y Filemón [...] Cuando Ada llegó al final de la historia, y los amantes, tras muchos años de amor y armonía, se convirtieron en roble y tilo, ya había oscurecido* (pág. 574).

Texto 13: Balis: el hombre que traducía griego antiguo.

A) *Rara vez pronunciaba más de una o dos palabras seguidas, e Inman sólo sabía de él que se llamaba Balis y que antes de la guerra había estudiado griego en la Universidad de Carolina del Norte. En el hospital dedicaba todo su tiempo de vigilia a verter los signos antiguos e ininteligibles de un grueso volumen en una escritura corriente que cualquiera pudiese comprender* (pág. 16).

B) *Su cama estaba vacía [...] Balis había muerto aquella tarde. Se acercó a sus papeles y los hojeó. En el encabezamiento de la primera página se leía la palabra Fragmentos, subrayada tres veces. Parecía un trabajo desordenado y confuso. Los trazos eran vacilantes, débiles y entrecortados. Había más borrones y tachaduras que texto escrito. Y sólo se entendía alguna que otra línea aquí y allá, a veces ni siquiera frases completas, sino trozos sueltos. Una máxima que llamó la atención de Inman mientras pasaba las hojas fue ésta: “Señalamos unos días como buenos y otros como malos, porque no nos damos cuenta de que en esencia todos los días son idénticos”.*

Inman se dijo que prefería morir antes que suscribir semejante opinión y le entristeció pensar que Balis había pasado sus últimos días estudiando las palabras de un necio. Pero entonces tropezó con otra línea que parecía tener más sentido. Rezaba así: “El más armonioso orden de este mundo no es más que un montón de basura apilada al azar”. En eso, decidió Inman, sí estaba de acuerdo (págs. 40-41).

Texto 14: defensa de los estudios clásicos por parte de Frazier.

[Ada e Inman] *Hacían planes. Encargarían libros sobre muy diversos temas: agricultura, arte, botánica, viajes [...] Inman aspiraba a dominar el griego. Así, continuaría los esfuerzos de Balis. Contó a Ada la historia del hombre del hospital: la pierna perdida y el fajo de hojas que había dejado tras su triste muerte. “Tiene su sentido que lo llamen lengua muerta”, dijo Inman a modo de conclusión* (pág. 555).

Texto 15: el cielo y la mitología. Los personajes y los astros.

Orión asomaba ya por completo en el horizonte de levante, y de su posición dedujo Inman que pasaba ya de la medianoche. La gran figura del cazador y guerrero se erguía allí como una acusación, como un signo en el cielo que señalase las imperfecciones humanas. Orión ceñía su cinturón y blandía su espada presta a golpear. Tan seguro de sí mismo como pueda estarlo un hombre, si la actitud revela en alguna medida el carácter. Viajando con rumbo oeste cada noche, y siempre a buen paso. Inman bajó del granero, se colocó la pistola y echó atrás la cabeza para observar la estrecha franja del cielo (pág. 153).

Texto 16: artes adivinatorias. La catábasis de Ada y su futuro.

A) *[Inman] dejó la taza de café y vio hundirse los oscuros posos en el escaso líquido. Las partículas negras se arremolinaron, adoptaron una forma y se depositaron en el fondo. Pensó por un instante en las artes adivinatorias, que pretendían conocer el futuro por la disposición de los posos del café, las hojas del té, las entrañas de los cerdos o los contornos de las nubes. Como si esas formas revelasen algo digno de saberse [...] Sobre la cúpula, un oscuro círculo de buitres giraba en el cielo perlado. Mientras Inman observaba, los buitres no batieron las alas ni una sola vez, y, sin embargo, se elevaron gradualmente, aprovechando una columna ascendente de aire, volando más y más alto en espiral, hasta ser pequeñas manchas en el cielo.*

Comparó la trayectoria curvilínea de los buitres con los posos del café que cobraban forma en su taza. Cualquiera podía actuar como oráculo a partir del modo fortuito en que se agrupaban las cosas. Era muy sencillo adivinar el porvenir si uno se consagraba a la idea de que el futuro será inevitablemente peor que el pasado y el tiempo es un camino que no lleva más que a un lugar bajo una amenaza grave y permanente (págs. 36-37).

B) *Ada se hallaba inclinada hacia atrás sobre el musgoso brocal del pozo, con la espalda arqueada, las caderas salientes, las piernas separadas para conservar el equilibrio. Sostenía un espejo de mano sobre la cara, ligeramente sesgado para reflejar la superficie del agua.*

Ada accedió a la inspección del pozo tomándola como una suerte de experimento sobre las costumbres locales y como tónico para su alicaído ánimo. Sus pensamientos eran reconcentrados, morbosos y en exceso retrospectivos desde hacía tanto tiempo que agradeció la oportunidad de ir contra esa corriente, proyectarse hacia adelante y pensar en el futuro, pese a que no esperaba ver nada salvo el agua del pozo.

[...] Y de pronto, por un fugaz instante, las formas permanecieron fijas, y en efecto pareció formarse una imagen en el espejo. Era como una calitíпия mal realizada. Imprecisa en los detalles, sin suficiente contraste, granulada. Vio una rueda de luz radiante, circumscriba en una orla de hojas. Quizá un camino esbozado a través de un pasillo de árboles, una pendiente. En el centro de la luz, la silueta negra de una figura que se movía como si caminase, pero la imagen era demasiado indistinta para saber si se acercaba o se alejaba. Sin embargo, fuera cual fuese su rumbo, se advertía en su actitud una firme determinación: “¿Debo seguirla o esperar a que llegue?”, se preguntó Ada. En ese momento la asaltó de nuevo el vértigo. Le flaquearon las rodillas y cayó al suelo. Por un segundo, todo giró alrededor (págs. 70-71).