

**El arpa de hierba**  
CHARLES MATHAU

---

## **CHARLES MATHAU. El arpa de hierba**

José María Merino  
1 octubre, 1997

El debate sobre la fidelidad a las ficciones novelescas de sus adaptaciones cinematográficas está condenado al desacuerdo, pero acaso no sea un mero prejuicio literario afirmar que una novela solamente puede encontrar en el cine su correlato digno cuando la preeminencia de la trama sobre cualquier otro elemento facilita la propia naturaleza de lo cinematográfico, que tiende a describir sin pausa una sucesión de acciones significativas, con poco espacio para el discurso reflexivo y no digamos para los remansos narrativos a que la literatura suele ser tan proclive. Por eso las novelas policíacas y las de aventuras de cualquier clase suelen encontrar en el cine las interpretaciones más aceptables. E incluso hay adaptaciones felices, en que el cine consigue dar a la historia novelesca que le sirve de punto de partida una coherencia mayor que la que tenía el original: es el caso del trabajo de Jacques Annaud con *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, o el de Mario Camus con *La colmena*, de Camilo José Cela. Sin embargo, también en ambos casos, por las propias restricciones del género, están ausentes de las réplicas cinematográficas aspectos sustantivos de los libros adaptados: las implicaciones eruditas de la primera, o esa expresión literaria formal tan admirada en la segunda. Y es que, más allá de la pura trama, no le resulta fácil al relato cinematográfico incorporar ciertos matices habituales en lo literario, que no solamente tienen que ver con el puro estilo y las imágenes verbales, sino, por ejemplo, con el diferente énfasis que la literatura da a cada suceso dentro de una

misma ficción.

En el caso de *El arpa de hierba*, adaptación de la novela de Truman Capote, lo menos que se puede decir es que la versión es correcta, que sus responsables han intentado ajustarse con fidelidad al original y que incluso cuando se permitieron ciertas licencias –el gran gallo blanco que acompaña al *sheriff*, la escena en que Morris Ritz toca el piano, o el hecho de que el disparo que cambia la situación de los inquilinos del árbol no alcance a Riley Henderson, sino al narrador– el resultado no permite hablar de traición al espíritu ni a la trama del texto original. Y hay que reconocer que la adaptación no era fácil, pues el punto de vista –una voz que nos expone ciertos recuerdos personales– tiene en el libro un fuerte sentido de evocación, cargado por el peso de los años transcurridos desde que ocurrieron los sucesos, lo que le da al texto una melancolía intraducible cinematográficamente y que la película ni siquiera se ha planteado reflejar. No obstante, el ambiente de la pequeña comunidad, sus pintorescos habitantes y forasteros, los datos del drama, todo está recogido con cuidado y trabado de manera que nada verdaderamente característico de lo que sucede en la novela queda excluido de la película. A la verosimilitud de la adaptación ayudan, sin duda, la buena ambientación y un trabajo convincente por parte de los actores. Así, el espectador reconoce sin esfuerzo, en el pequeño pueblo ribereño del sur, a las hermanas Verena y Dolly Talbo, con la inseparable Catherine Creek, al juez Cool, al reverendo Buster y al resto de las gentes que rodearon la adolescencia de Collin, el narrador.

Aunque la recreación de las conductas es tan fiel que puede decirse que nada sustantivo de lo que los personajes hacen o expresan en la novela ha sido omitido, y que todo está tratado con una mirada irónica y benigna, ajustada a la propia mirada del autor de la novela, hay aspectos que la película no ha sido capaz de transmitir. Para empezar, y aunque parezca un dato accesorio, el propio árbol que sirve de morada a los fugitivos de esa disensión familiar convertida en conflicto colectivo tiene en la novela una intensidad de lugar mítico, que en la película no consigue el hermoso árbol físico que se utiliza como escenario. El árbol que imaginan los lectores de la novela tiene una poderosa fuerza simbólica y ocupa un espacio dramático que queda convertido en la película en simple e inerte decorado.

Además, y como ejemplos de esas dificultades de lo cinematográfico para ralentizarse hasta alcanzar determinados *tempos* de lo literario, estarían dos partes muy importantes de la novela: una, el capítulo en que los refugiados en el árbol, durante la noche, en apacible tertulia, intercambian confidencias y juicios sobre el sentido de ciertas cosas; otra, la conversación bajo la lluvia entre las hermanas, en que ambas, tras la crisis de su relación, se plantean mutuamente sus razones y reproches. La necesidad de mantener en la película un ritmo equilibrado con el relato del resto de la historia no ha permitido dar a estas escenas el peso y longitud que tienen en el libro. Así, aunque la síntesis de estas y otras acciones está bien realizada, porque se ha respetado lo más interesante y decisivo de lo que opina cada personaje, los parlamentos resultan demasiado escuetos, reducidos a los pensamientos significativos y a las frases más relevantes, con lo que el conjunto adquiere a veces un aire filosófico, formulado de manera algo pretenciosa, y una morbidez esquemática que no está en la novela.

Por último, en la novela puede encontrar el buen lector ecos sutiles de otros libros y de otros mundos imaginarios: no hay que olvidar que ese joven huérfano cazador de ardillas, Riley Henderson,

pertenece sin duda a una estirpe de muchachos solitarios que en lugares semejantes al bosque de River fundó un tal Huckleberry Finn. En la película, la inevitable convención de las imágenes no es capaz de facilitar el reconocimiento de tales parentescos.