

*La Casa de la Troya. Una visión de Galicia en papel y en nitrato**

La Casa de la Troya. A Vision of Galicia on Paper and in Nitrate

María VAQUERO ARGELÉS

Filmoteca Española
Centro de Conservación y Restauración
mvargeles@gmail.com

[recibido 25/10/2014, aceptado 09/02/2015]

*A mi abuela Consuelo,
mis raíces compostelanas.*

RESUMEN

A través del presente artículo se realiza un estudio comparativo de *La Casa de la Troya* como obra literaria y cinematográfica, análisis que gana en interés gracias a que novela y película fueron concebidas por el mismo autor, Alejandro Pérez Lugín; se trata, además, de obtener suficientes datos que permitan catalogar el film como gallego.

PALABRAS CLAVE: Alejandro Pérez Lugín, *La Casa de la Troya*, Galicia, literatura, cine.

RESUMO

A través do presente artigo realízase un estudo comparativo de *La Casa de la Troya* como obra literaria e cinematográfica, análise que gaña en interese grazas a que a novela e o filme foron concibidos polo mesmo autor, Alejandro Pérez Lugín; trátase, ademais, de obter datos abondos que permitan catalogar o filme como galego.

PALABRAS CHAVE: Alejandro Pérez Lugín, *La Casa de la Troya*, Galicia, literatura, cinema.

ABSTRACT

This article aims to make a comparative study between the novel and the film. What we find interesting in this analysis is that both works were created by the same author: Alejandro Pérez Lugín. We also try to obtain information that will allow us to classify the film as a Galician production.

KEY WORDS: Alejandro Pérez Lugín, *La Casa de la Troya*, Galicia, literature, cinema.

VAQUERO ARGELÉS, M^a (2015): “*La Casa de la Troya. Una visión de Galicia en papel y en nitrato*”, *Madrygal (Madr.)*, 18, Núm. Especial: 591-602.

SUMARIO: 1. Alejandro Pérez Lugín. Breve semblanza. 2. *La Casa de la Troya*. La novela. 3. *La Casa de la Troya*. La película. 4. Conclusiones. *La Casa de la Troya* como película gallega. 5. Referencias bibliográficas.

* El presente artículo se beneficia de la ilustración a partir de imágenes escaneadas de una copia de *La Casa de la Troya* realizada tras la restauración de los materiales recuperados por Filmoteca Española y el CGAI llevada a cabo en el año 2003. Agradezco a la Filmoteca Española la oportunidad de incluirlas en este texto.

1. ALEJANDRO PÉREZ LUGÍN. BREVE SEMBLANZA

Alejandro María de las Mercedes Pedro Pérez Sánchez Lugin (1870-1926), hijo de padre andaluz y madre gallega, fue un escritor, periodista y cineasta madrileño. En 1886 se traslada a la Galicia materna para finalizar el bachillerato y cursar la licenciatura de Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela, estudios que termina en 1891. Pronto dirige su camino hacia las letras, colaborando en el diario *El Pensamiento Galaico* y, tras desempeñar algunos trabajos como abogado y en puestos administrativos, ya en Madrid, se hace asiduo colaborador de periódicos como *El Correo*, *España Nueva*, *Diario Universal* o *El Mundo*, destacando como periodista taurino bajo el pseudónimo de Don Pío desde 1910 y como corresponsal para *El Debate* durante la Guerra del Rif. Es en esos viajes a Marruecos, entre 1921 y 1922, donde comienza su relación con el mundo cinematográfico y allí rodará varios documentales sobre la guerra en África agrupados bajo el título de *España en el Rif*. Se trata de *Los novios de la muerte*, *Los regulares*, *Las baterías gallegas*, *Los que dieron su sangre por la Patria* y *Los troyanos de Zaragoza*. Todos ellos muestran la vida de los soldados y están fechados en 1922¹.

Sin embargo, su relación con la literatura empieza años antes, a principios del nuevo siglo, habiendo vuelto a Madrid, donde publica diversos textos que serán recogidos en un volumen titulado *La corredoira y la rúa* (1923). Uno de ellos, escrito en 1904 y titulado *Historias Viejas*, es una estudiantina dedicada a su amigo y compañero Manolo Casás. En este artículo, escrito para inaugurar el curso compostelano de dicho año, Lugin rememora sus tiempos como estudiante, haciendo del texto un claro precedente de la que más tarde iba a ser su obra más conocida: “Los claustros de la Universidad y los soportales de la Rúa; el Preguntoiro y la Alameda desfilan por el pensamiento como cinematográfica cinta

poblados de gentes amigas” (Pérez Lugin 1923²: 19). Otro de ellos, publicado en 1906, es un relato titulado *Venganza*, en el que narra la historia de Jaime San Martín, el estudiante más travieso de Santiago, que se ve burlado por aquellos a los que antes burló. En esta narración ya adelanta elementos que serán clave en su obra posterior: la lluvia eterna de Santiago, los vocablos gallegos o lugares como O Faramello. Esta manifestación del carácter pícaro de los estudiantes compostelanos será retomada como parte del argumento de la que es su obra más conocida, *La Casa de la Troya*, publicada en 1915 y llevada al cine en 1925.

Currito de la Cruz (1921) será su siguiente éxito. Se trata de una novela costumbrista en la que se refleja el mundo de la tauromaquia en un ambiente puramente andaluz. Pérez Lugin también consigue adaptarla cinematográficamente en 1926, poco antes de fallecer. Con su muerte quedaron dos obras inconclusas que fueron publicadas posteriormente: *Arminda Moscoso*, una novela de tema amoroso ambientada de nuevo en Galicia (publicada en 1928), y *La Virgen del Rocío ya entró en Triana*, centrada en la romería andaluza (publicada en 1945 en sus obras completas). Como podemos comprobar, el escritor parte de contextos conocidos, las tierras materna y paterna, a la hora de situar sus argumentos, con el objetivo indudable de aportar veracidad y realismo a sus textos, lo que sin duda es la característica más importante de su obra.

2. LA CASA DE LA TROYA. LA NOVELA

Cuando yo estaba escribiendo este libro y alguien me preguntaba por lo que hacía, yo le contestaba:

—Estoy escribiendo, o quiero escribir, una novela “de coro y de fondo”.

El fondo y el coro, los protagonistas. El fondo, el ambiente pintoresco y vigoroso de Compostela, me atrajo siempre de tal modo que, muchas veces, hube de preguntar al glorioso Valle Inclán, con la devoción que el maestro me inspira:

¹ Más información en Labrador Ben (1999: 89-118) y Borao Mateo (1985: 313-331).

² Nótese el interés que en fecha tan temprana tenía el escritor por el arte cinematográfico.

—¿Por qué no escribe usted la novela de Santiago?

Yo no me atreví a tanto, pues nunca tuve la pretensión de pintar entera la querida ciudad, rica en cuadros para llenar un museo; pero sí quise recordar su aspecto más simpático, referir su paradoja pintando el contraste entre la tristeza de su apariencia y la alegría de su alma, y expresar el poder, la fuerza atrayente de Compostela y de Galicia por el imán irresistible de su belleza, de su dulzura y de su amor. (Pérez Lugín 1923: 262)

La Casa de la Troya es una novela dividida en diecisiete capítulos de desigual extensión, caracterizada por una estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace. De esta manera se expone una historia, la de Gerardo Roquer, estudiante madrileño que ha de “exiliarse” a Santiago de Compostela por mandato paterno. Se trata, pues, de un argumento en el que tienen un gran peso el mundo de la universidad y los estudios; no en vano el propio Pérez Lugín apellidó su obra como estudiantina, en lugar de calificarla como novela. Sin embargo, éste no es el único tema presente en la obra, que se articula a través de tres ejes argumentales: la estudiantina compostelana ya mencionada, el asunto amoroso (la historia del enamoramiento entre Gerardo y Carmiña) y el viaje iniciático del protagonista, un Gerardo que según se suceden los acontecimientos va dando nuevas muestras de una madurez recién adquirida. El escritor madrileño se vale de diversos estilos narrativos que, bien conjugados, dan lugar a un producto exitoso en vista del más de centenar de ediciones que tiene en su haber, del *Premio Fastenrath* otorgado por la Real Academia Española en 1915, y de las diferentes adaptaciones que de la historia se han hecho. Por una parte, se observa el costumbrismo que se destila a partir de las descripciones pormenorizadas de la sociedad de la época. Pérez Lugín pinta usos y costumbres trayendo a la memoria sus propios recuerdos. Así, los lectores entramos en las moradas de los protagonistas, asistimos a romerías y bailes en el casino o tenemos noticia de las tradiciones y leyendas gallegas. El reflejo de estos elementos es tan minucioso que no parece sino que nos hallemos inmersos en el Santiago finisecular:

Acudía Gerardo temprano a la Alameda con sus inseparables Augusto, Madeira y Barcala; daban un par de vueltas por el «salón» central, todavía desierto; chicoleaban un poco a las costureiriñas del andén de la izquierda, y, al comenzar el paseo, tomaban posiciones en las sillas del Hospicio para ver cómodamente «girar la noria», que se iba apretando, apretando, conforme la tarde transcurría, hasta ocupar al final menos de un tercio del «salón» hacia la entrada del mismo. Los paseantes más madrugadores eran las modistillas y demás gente artesana distinguida, a quienes la costumbre confinaba en el andén de la izquierda. El central, o «salón», estaba reservado, por razones igualmente consuetudinarias, al señorío... Las costureiriñas del andén de la izquierda protestaban con rabia contra esta separación de clases... (Pérez Lugín 1915: 142) (Fig. 1)



Fig. 1. Gerardo y Augusto en la Herradura

También es apreciable un profundo sentimentalismo que impregna la obra, especialmente en aquellos momentos en los que el amor hace acto de presencia. Gerardo y Carmen se enamoran con una pasión arrolladora y pura (Fig. 2): “Muchas veces pienso que nuestro amor es algo superior a nosotros mismos, que un día se han juntado nuestras madres en el cielo y se han puesto de acuerdo para hacernos felices” (Pérez Lugín 1915: 182).

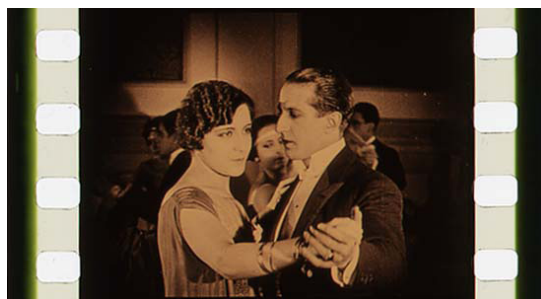


Fig. 2. Gerardo y Carmen bailando un vals en el Casino

Estos momentos dulces bien pudieran resultar excesivos si no fuera porque se ven contrarrestados por otros más folletinescos, que aportan acción pero también humor. Estos últimos están protagonizados por los troyanos, compañeros de pensión y estudios de Gerardo, amigos fieles que ayudan en lo posible para que la pareja de enamorados pueda permanecer unida, pero que también hacen de las suyas a lo largo de toda la obra. El robo de las empanadas a Samoeiro, el escándalo con las tipleas que les lleva al calabozo o el amago de rapto en O Faramello ponen un punto divertido y desenfadado en la novela y provocan risas en los lectores.

Durante la primera parte de la novela, la acción se sitúa casi por entero en la ciudad de Santiago. Mediante el detallado del marco narrativo, Lugín hace una presentación topográfica de la ciudad: las rúas, la catedral, el teatro, la lluvia como fenómeno inseparable de la vida compostelana, la universidad... Todo ello es analizado de forma exhaustiva por el escritor que parece ofrecer un plano callejero al lector para así guiarle a través de la ciudad y sus alrededores. Así, Gerardo ve por primera vez a Carmiña en Pontepedriña, se enamora “haciéndole el oso” por la calle de la Senra, estudia con ahínco en la universidad para cumplir la promesa hecha y se casa con su amada en la iglesia del Pilar. Para el lector conocedor de la ciudad gallega, *La Casa de la Troya* es un fiel reflejo de la misma; para aquel que no haya pisado nunca sus calles, es un incentivo para no demorar por más tiempo la visita.

Con las vacaciones estivales, la acción se traslada a otros parajes, ofreciéndole a Lugín la oportunidad de continuar con las descripciones de esos paisajes gallegos que tanto admiraba. A Coruña, el Pazo do Outeiro en As Mariñas de Betanzos, el ensalzamiento que de las Rías Baixas hace un Barcala enamorado de su tierra, la romería de Bergondo... Todos los encantos del paisaje gallego son trascritos al papel con fidelidad admirable con la finalidad de darle a Galicia el lugar que merece: “¿Y dónde mejor? ¿Qué valen París, Londres, Viena y todas las ciudades y todos los paisajes del mundo al lado de uno de los umbrosos sotos mariñanos, junto a la tierra única, que diríase

hecha para nido de enamorados?” (Pérez Lugín 1915: 274) (Fig. 3).



Fig. 3. El ya matrimonio y la puesta de sol en A Mariña

Como decimos, la inclusión de estas referencias es una parte importante que ayuda a la ambientación de la novela, al igual que importante es la utilización del lenguaje. Pérez Lugín incorpora tres niveles lingüísticos que caracterizan a los distintos personajes que pueblan la obra, además del utilizado por el narrador. De esta manera, se puede observar un primer nivel coloquial, que es el que utilizan los estudiantes y personajes que poseen una cierta cultura. Caracteriza este tipo de lenguaje el uso habitual de galleguismos y expresiones populares que hacen de la obra un texto accesible para todo tipo de lectores. Así, los troyanos, cada uno según sus propias características diferenciadoras (no es la misma forma de hablar la que poseen Barcala y Samoeiro, por poner un ejemplo), se expresan utilizando coloquialismos (“te es un volante”, “hacer el oso”) y determinadas locuciones y vocablos gallegos: “—Suprime el «te», Augustiño. —Te es la manera de hablar de aquí, ya lo sabes” (Pérez Lugín 1915: 54); “troula”; “michiño”; “rapaciña”... Esta forma de hablar resulta próxima para el lector y contrasta con el estilo propiamente culto, el utilizado por miembros de la clase más alta de la sociedad compostelana como Don Servando o Don Ventura. Éste pronuncia unas expresiones muy elevadas, que son causa de mofa por parte de los estudiantes. Barcala dice de él:

Cuando se despidе de alguna persona a quien acaba de conocer, saluda muy ceremonioso —levantándose e imitándole—: «Tantísimo gusto y mayor honor, señor y amigo mío; ya sabe usted quién es su devoto servidor: Ventura

Lozano y Portilla, ex Juez de Órdenes y a las de usted...» (Pérez Lugín 1915: 62)

Un tercer tipo de lenguaje que Lugín utiliza en su obra es el que corresponde al pueblo llano, adornado con múltiples galleguismos y elementos dialectales, como la *gheada* y el seseo, que enriquecen el texto. Ejemplos interesantes son los de los dueños del Mesón del Viento, que se quejan amargamente de que les han “roubado los chourisos”, el del vendedor de periódicos conocido como *Catropallas*, que habla con *gheada* y seseo, o el de la mendiga que prácticamente casa a Gerardo con una Carmen a la que todavía no conoce:

(...) Socórrame por ela, que hei de pidirille a Nosa Señora d’a Esclavitude que lles dea moita ventura... ¡Mire que parexiña fan! ¡Ande, señor! Déame un can pol’a dicha de esa pombiña branca com’a neve e roxiña com’aquellas nubes que vanse por alí c’o sol, que ll’é guapa e han de ser vostedes moi felices... (Pérez Lugín 1915: 38 y 39)

Por último, el estilo más elaborado del lenguaje que es el utilizado para dar voz al narrador, mucho más literario. Se trata de un narrador omnisciente, en tercera persona, que en determinadas ocasiones apela al lector y que realiza su labor de forma un tanto paternalista:

Gerardo era un alma noble, un corazón enamorado y respetuoso, dispuesto a todas las abnegaciones para evitar a su amada, no ya un daño, sino el más leve asomo de disgusto; un hidalgo que no había de consentir que su presencia sirviera de pretexto a la maledicencia para poner sombras en el nimbo que rodeaba la cabeza de Carmen. (Pérez Lugín 1915: 189)

Para terminar de completar el muestrario de las grandezas que Galicia posee, el escritor madrileño alude una y otra vez a literatos de la importancia de Rosalía de Castro o Curros, con poemas y cantigas, y pone en la voz de Barcala un discurso acerca de los más excelentes escritores gallegos:

Y otra vez entonó un himno entusiasta a la poesía y a la música enxebres. Adalid, Montes, Chané... Rosalía, la divina Rosalía, la décima musa, como la apellidaba nada menos que Castelar; el excelso Curros, en cuyos versos

palpitan el vigor y la ternura de la raza; el viril Pondal, el galleguísimo Añón, Aureliano Pereira, Lamas Carvajal, Alberto Ferreiro, el picaresco don Benitiño Losada, aquel velliño que iba todas las tardes al Casino en su cochecito de paralítico... Y, en otro orden literario, la inmensidad del más grande novelista del siglo, el enorme Eça de Queiroz –y descubriase al nombrarlo. (Pérez Lugín 1915: 83)

Haciendo este breve repaso por los elementos que articulan la narración podemos concluir que los elementos más importantes de la novela son las notas costumbristas, el lenguaje y los personajes, pero también ese amor por la cultura y el paisaje, por Galicia misma, que muestra el escritor en cada una de las páginas de la obra. De esta forma se huye de los tópicos prejuiciosos que se dan en personas como Gerardo, que no quiere ir a estudiar a Santiago porque considera que se trata de un lugar aborrecible, lo cual se puede apreciar en las primeras hojas de la novela. Pero, al mismo tiempo, se establecen nuevos tópicos que desde entonces permanecen en la memoria colectiva como, por ejemplo, la picaresca de los estudiantes universitarios, algo de lo que se quejaba Torrente Ballester, que afirmaba que la universidad compostelana tenía más que ofrecer que lo mostrado por Lugín, “un Pérez Lugín, que vio de Compostela lo más superficial y efímero, si bien gracias a su novela se sabía en España que en Compostela había una universidad” (Bonet Correa 2013). Sea como fuere, el mérito del madrileño radica en ofrecer una nueva visión de la tierra a propios y foráneos.

3. LA CASA DE LA TROYA. LA PELÍCULA

El Cine y la Literatura son dos artes que, a menudo, van de la mano. A inicios del siglo XX era frecuente hallar películas adaptadas bien desde una obra teatral, bien desde una novela, o, cuando menos, inspiradas en un texto literario. “El cinematógrafo recurrirá en nuestro país sobre todo al folletín, a la novela y el teatro popular (...), al cuplé, a la copla, al flamenco, a la zarzuela y a los toros” (Colón 1997: 39). Son reseñables ejemplos tempranos como *Don Juan Tenorio* (Alberto Marro y Ricardo de Baños, 1908) o *La Dolores*, basada

en el drama de Feliú y Codina (Enrique Jiménez y Frutuoso Gelabert, 1908) y, ya entrados en la década de los años 20, *El puñado de rosas*, según la zarzuela de Carlos Arniches (Rafael Salvador, 1924) o *El lazarrillo de Tormes* (Florián Rey, 1925). Como podemos apreciar, se trata de obras literarias que han sido adaptadas por profesionales que no tienen nada que ver con la novela o la zarzuela (en los casos mencionados), lo cual entra dentro de la normalidad de esta práctica; sin embargo, para analizar *La Casa de la Troya* debemos partir de que se trata de la adaptación de la novela homónima llevada a cabo por el propio autor del texto, un hecho que no suele ser habitual dentro del mundo cinematográfico³ (Fig. 4).



Fig. 4. La labor multidisciplinar de Pérez Lugín en la adaptación cinematográfica

Como sabemos, Alejandro Pérez Lugín sentía un vivo interés por la cinematografía desde los inicios de este arte y ya había tomado contacto con su lenguaje años atrás, siendo corresponsal de prensa en Marruecos. No es de extrañar, por tanto, que quisiera adaptar él mismo su exitosa novela, actitud que muestra un interés artístico, aunque se puede intuir también una interesante visión comercial, como veremos. Los intentos para materializar esta adaptación se iniciaron en 1921 (en 1919 el dramaturgo Manuel Linares Rivas ya había llevado la novela al teatro), pero no cuajaron debidamente y se tuvo que posponer hasta que, finalmente, el asturiano Antonio Moriyón decidió producir la obra conjuntamente con

Troya Film, productora creada *ex profeso* para esta película (también desde esta productora se llevo a cabo la siguiente película de Lugín, *Currito de la Cruz*). Siendo consciente de que su conocimiento y experiencia eran escasos, Lugín se hizo acompañar de Manuel Noriega para la tarea de adaptación del texto y dirección, y se rodeó de un buen elenco de actores entre los que destaca Carmen Viance en la que fue su consagración como estrella del celuloide, dando voz y cuerpo a una dulce Carmita, Luis Peña como Gerardo, unos Florián Rey y Juan de Orduña que años más tarde destacarían como importantes cineastas, como Pulleiro y Augusto, respectivamente (Figs. 5 y 6), o Pedro Elviro como el famoso Pitouto, entre otros.



Figs. 5 y 6. Juan de Orduña como Augusto y Florián Rey como Pulleiro

Pérez Lugín no dejó nada al azar y, además de la adaptación del guión y la dirección, se encargó de realizar los títulos y concibió su film con tintados expresivos en amarillo, naranja y azul que ayudan a situar las escenas, diurnas o nocturnas, en interiores y exteriores. Se trata de una película de larga duración (168 min.),

³ Aunque sí se pueden hallar algunos ejemplos tempranos como los de Vicente Blasco Ibáñez (*Sangre y arena*, 1916) y Jacinto Benavente (*Los intereses creados*, 1918). Para mayor información, véase Gutiérrez Carbajo (2008: 213-230).

de planificación sencilla, con profusión de fundidos en iris, insertos de textos como cartas, telegramas y noticias, y utilización de superimposiciones, visibles en los sueños de Gerardo.

La imagen y los títulos tienen un protagonismo similar. De haberse realizado de otra forma quizás hubiese sido posible recortar en literatura y ganar en expresividad de imagen, pero para llevar a cabo la adaptación el escritor, que era consciente de que con la novela había encontrado la fórmula del éxito, optó por realizar un traspaso casi literal de la obra, modificando la estructura ligeramente, quedando así la trama dividida en dos jornadas de seis capítulos cada una. En dichos capítulos se reflejan los propios de la novela, de cuya comparación se observa alguna diferencia, si bien no de importancia.

La trama sigue las directrices establecidas en 1915, aunque sí es notorio cómo alguno de los pasajes se acorta o se omite y otros se alargan. A modo de ejemplo es interesante comprobar cómo se le da una mayor relevancia a las actuaciones de los troyanos, que van puntuando la acción, destacando un Pitouto (Fig. 7) al que se le presta más atención que en la novela y que es, sin duda alguna, el más tunante de todos ellos (años después Pedro Elviro tendrá mucho éxito en México conocido ya por siempre como Pitouto).



Fig. 7. Presentación de Pitouto en el Café Suizo

La función de las bromas que llevan a cabo los estudiantes no es otra que distender la trama en algunas ocasiones, aunque en otras pareciera que funciona de forma contraria (estamos pensando en el amago de rapto en O Faramello, donde Samoeiro pone al espectador en tensión con sus nervios y sus pistolas).

Como decimos, estas travesuras son el complemento perfecto para la parte de la historia en la que predomina el sentimentalismo y el amor que se profesan Carmen y Gerardo (Fig. 8). De otra forma quizás hubiese resultado una historia demasiado almibarada.



Fig. 8. Miradas de amor surgen entre Carmiña y Gerardo en Pontepedriña

Como vemos, los ejes argumentales se mantienen, siendo la historia de amor, la estudiantina y el viaje iniciático de Gerardo los temas fundamentales, y con ellos, los estilos narrativos, incluyendo el costumbrismo tan característico de la obra, el sentimentalismo y el folletín.

En cuanto a las descripciones, hemos de señalar que, evidentemente, al tratarse de una película muda, la narración y los diálogos se insertan en los títulos que acompañan a unas imágenes muy expresivas por sí solas, si bien es cierto que Lugin trata de recrear con especial interés el paisaje gallego, creando bonitas postales que hacen de *La Casa de la Troya* una magnífica guía turística (Figs. 9 y 10). La totalidad de la narración está enmarcada en los hermosos exteriores de Santiago y otras localidades gallegas.



Fig. 9. Imagen de Santiago de Compostela



Fig. 10. Imagen de Santiago de Compostela

Se aprecian algunos cambios con respecto al texto original, como que Carmiña ya no vive en la rúa de la Senra sino que disfruta de unas vistas privilegiadas desde el balcón de la Casa de la Parra, o que Gerardo ya no va a visitar a Barcala a Tui sino que se acerca hasta Combarro y Vigo con sus amigos Madeira y Pitouto (Figs. 11 y 12). A pesar de que las descripciones y alabanzas hacia el paisaje sólo pueden ser redundantes a juzgar por las hermosas imágenes, el escritor y cineasta no puede sustraerse a la necesidad de cantar las alabanzas de ciudades como Vigo: “¡Vigo! ¡La gran ciudad gallega! La antesala del América. La perla de los mares, como la llaman las canciones...”.

No por nada en el inicio del film podemos ver esta declaración de intenciones (Fig. 13).



Figs. 11 y 12. Imágenes de Combarro y Vigo



Fig. 13. Los verdaderos protagonistas de *La Casa de la Troya*

Cuando hablamos de los títulos, podemos apreciar también cómo hay una menor utilización de vocablos gallegos, sea cual sea el personaje que esté hablando en ese momento. Se utilizan palabras más conocidas para los no gallegoparlantes como *troula*, *rapaza*, *morriña*, numerosos diminutivos terminados en *-iño/a*, tanto para nombres comunes como propios, etc.; pero son muy escasas las expresiones gallegas (las que utiliza la dueña del Mesón del Viento cuando le “rouban os chourisos”, o la mendiga que intuye el amor entre nuestros protagonistas, aunque se hayan visto recortadas: “Pues, luego, déame un can pequeño por los ojos meigos de esa rosiña... ¡Mírela, señor! Tiene cariña de recién casada. ¡Y más, díome plata! He de pedirle a la Santísima Virgen que los haga bien casados y les dé mucha alegría y muchos hijos. Amén”) y, a la hora de incluir algún poema o canción popular, se acompaña de una traducción (Figs. 14 y 15).

La intención de Pérez Lugín es clara en este aspecto. Por una parte, plantea un rodaje

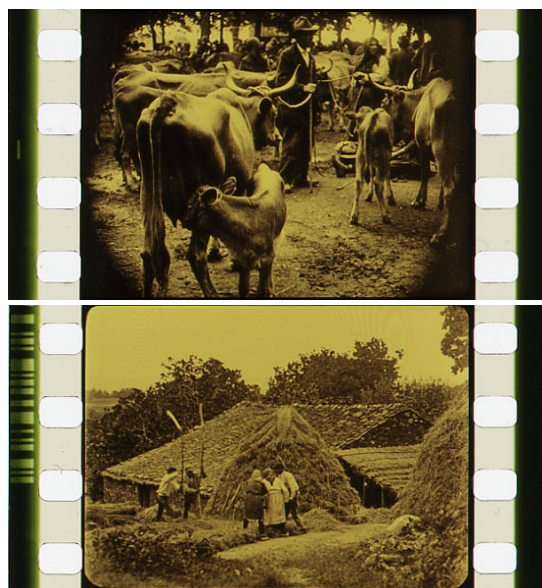


Figs. 14 y 15. Cantareiras de la romería de Bergondo cantando una canción popular. Letra y traducción

que le ha de llevar por varias localidades de Galicia, con lo cual podría estrenar la película en dichas localidades con la seguridad de que los vecinos iban a querer ver reflejados en la pantalla sus pueblos y ciudades. Por otra parte, el estreno de *La Casa de la Troya* había de hacerse en Madrid y en Barcelona, con lo cual no debía excederse a la hora de incluir vocablos que podían no ser entendidos más allá de las fronteras gallegas. Efectivamente, el estreno se produjo en el Teatro de la Zarzuela, el 28 de enero de 1925 y en el Coliseum de Barcelona el 8 de febrero de 1925, pero también se proyectó la película en localidades como Pontecesures, donde tuvo muy buena acogida durante las fiestas de San Lázaro en abril de 1925 (hasta esta localidad se acercaron los vecinos de Padrón para ver en pantalla, entre otras cosas, la portada de la Colegiata de Iria Flavia)⁴.

La conclusión es sencilla: lo que pretende Lugín es abrir la posibilidad de captar al máximo número posible de espectadores con el fin de recuperar el dinero invertido (unas 300 000 pesetas de la época, una suma más que considerable)⁵ pero también mostrar la idiosin-

crasia gallega a todo el país. Es por ello que en numerosos planos y escenas podemos observar, además de los paisajes de los que estamos hablando, a numerosos extras reclutados en las mismas localidades de rodaje que aparecen realizando sus faenas cotidianas. Así tenemos a la lavandera, la lechera, los aventadores de paja, las cantareiras de la romería... (Figs. 16 y 17).



Figs. 16 y 17. Ganadero y aventadores de paja

Como decimos, también se incluyen algunos poemas y canciones, al igual que en la obra literaria, destacando la loa que hace Rosalía de Castro sobre el Pórtico de la Gloria (Fig. 18). Sobran las palabras.



Fig. 18. Imagen del Pórtico de la Gloria y palabras de Rosalía de Castro (poema recogido en *Follas Novas*)

⁴ Seijas (2011).

⁵ De acuerdo con Folgar de la Calle (2001: 293).

El resultado es una película que tuvo gran éxito en su momento, siendo proyectada en varias ciudades, incluso más allá del océano. Las referencias en prensa son numerosas (Figs. 19 y 20). En *La Voz de Galicia* del 02/02/1925, Regina hacía estos comentarios:

Salimos de la Zarzuela de ver La Casa de la Troya hecha película cinematográfica. Dejando aparte los innegables méritos de su confección, su perfecta luminosidad, la excelente interpretación de los artistas y cuanto comprende lo que pudiéramos llamar parte técnica, La Casa de la Troya es una acabada obra de arte para cualquiera que la vea, mas para los gallegos ausentes de la amada tierra, es algo más, es una caricia de la mimosa y lejana madre común. (...) Galicia "la calumniada", tiene un defensor valioso que la pone ante los ojos extraños tal como es, desnuda de todo artificio. Cuantos vean esta película no podrán menos que sentir hacia este privilegiado rincón de España una honda simpatía por sus paisajes divinos, por sus costumbres sencillas, por sus gentes "de bien" y desearán conocer este país de hechizo donde todo el que entra deja el corazón. (Caparrós Lera 1996: 376 y 377).

Al leer estas palabras se aprecia claramente cuál es la importancia de *La Casa de la Troya* como espejo de la sociedad gallega, una característica que se ha visto reducida en las siguientes versiones que de la novela se hicieron: *Estudiantina. In Gay Madrid* (Robert Z. Leonard, 1930, EE.UU.), *La Casa de la Troya* (Juan Vila Vilamala y Adolfo Aznar, 1936), *La Casa de la Troya* (Carlos Orellana, 1947, México) y *La Casa de la Troya* (Rafael Gil, 1959)⁶. En la obra de Lugín, la tierra gallega, con esa lluvia eterna que embellece los paisajes, con sus gentes cariñosas y de aferradas costumbres, es un personaje más a tener en cuenta, que condiciona y favorece el desarrollo de la acción. Y es el elemento más importante que podemos observar a la hora de calificar a la película como gallega.

¡¡GRANDIOSO ÉXITO!!

LA CASA DE LA TROYA

VERSION SONORA DE LA ADMIRABLE
ADAPTACION CINEMATOGRAFICA
DE LA NOVELA DE PEREZ LUGIN

MUÑEIRAS
ALBORADAS
FOLIADAS
ALALAS
MUSICA Y
CANCIONES
REGIONALES
GALLEGAS

Todos los gallegos deben concurrir al CINE GLORIA para disfrutar las inefables emociones de nuestra tierra

LA MAS FIEL Y ARTISTICA INTERPRETACION DEL ALMA GALLEGA

Todos los días en el "Cine Gloria", Av. DE MAYO 1225

Exclusivas: S. A. C. H. A. MANZANERA - Tucumán 1460

Fig. 19. Anuncio publicado en la revista *Céltiga* nº 140 (25/10/1930)

COLISEUM

Teléfono 3335 A

Hoy viernes, estreno de **FIFTY, LOGO POR CASARSE**, comedia, por Rocco Arbucke. **PROGRAMA AJUSTADO**. — **LA ESTRELLA DE UN ERROR**, drama, por Violeta Henning y Ralph Kellard. — **NOVEDADES UNIVERSAL** Num. 65, y **BILLETE COMBINADO** cómico. — Domingo, estreno de **LA CASA DE LA TROYA**, adaptación cinematográfica de la novela de Alejandro Pérez Lugín. Maravillosa visión de arte en la que aparece lo más pintoresco de la campiña gallega y los monumentos de la capital corrupelelana enlazado admirablemente con los episodios de la novela más leída en España. **LA CASA DE LA TROYA** ha sido supervisada por su autor. — **AVISO**: Se despachan butacas numeradas para la sesión de estreno de **LA CASA DE LA TROYA**, que tendrá lugar el domingo, a las cinco en punto de la tarde. — **¡IMPORTANTE!**: Constituyendo todo el programa **LA CASA DE LA TROYA** es suplica la mayor puntualidad.

Fig. 20. Anuncio publicado en *La Vanguardia* (06/02/1925)

⁶ En Argentina se hizo para el Canal 9 una serie de televisión basada en la novela de Pérez Lugín (adaptada por Abel Santa Cruz, con Fernando Siro y Lolita Torres en los papeles principales y en 8 capítulos, 1960) y en España un capítulo de *Novela* (1962 - 1979) estuvo dedicado a *La Casa de la Troya*, con actores como Manuel Alexandre y Fernando Cebrián (1965).

4. CONCLUSIONES. LA CASA DE LA TROYA COMO PELÍCULA GALLEGA

Para otorgar nacionalidad a una obra cinematográfica podemos analizarla desde diferentes perspectivas. Atendiendo a las explicaciones dadas por Santos Zunzunegui en su artículo titulado *Las vetas creativas del cine español*⁷ podemos hacerlo de diversas maneras. En primer lugar, debemos tener en cuenta la clasificación que valora las características administrativas. Si tomamos como ejemplo *La Casa de la Troya* de Pérez Lugín, nos encontramos con que el dinero puesto para la producción del film proviene de fuera de Galicia, dado que Antonio Moriyón era asturiano y el propio Lugín madrileño. Más aún, el equipo técnico y artístico también procede de más allá de las fronteras gallegas. Conclusión: administrativamente no podemos definir *La Casa de la Troya* como gallega. Pero, ¿y conceptualmente? La estructura de la película es semejante a muchas otras que se hacían en la época, obras que tienen como tema costumbrista la vida en una ciudad y que responden

a una ambientación andaluza, habitualmente contando historias de toreros (sin ir más lejos la siguiente película que firmó Lugín, *Currito de la Cruz*). Sería lo que comúnmente se denominaba como “españolada”. Por lo tanto, y dada la traducción del asunto al ámbito gallego más tradicional, tal vez pudiéramos denominar a nuestra protagonista como “gallegada”, tal y como apunta José María Folgar⁸, aunque nos gustaría eliminar el tono peyorativo del término.

Efectivamente, Pérez Lugín no era gallego de nacimiento (sí su madre, María Josefa del Carmen García Lugín y Castro, pariente de la insigne Rosalía), pero sí se puede decir que lo era de adopción, porque el amor que profesó por Galicia es profundo y así lo demostró no en una, sino en muchas ocasiones. Por lo tanto, y a modo de conclusión, podemos decir que *La Casa de la Troya* es gallega de sentimiento, de amor a la tierra que acogió a su autor y que sigue acogiendo a conocidos y extraños. Un canto a Galicia sin parangón.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONET CORREA, Antonio (2013): “Santiago de Compostela en tiempos de La Casa de la Troya”, *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales* XVIII/1052 (disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1052.htm>).
- BORAO MATEO, José Eugenio (1985): “Elementos para un análisis del cine español en los años 20”, *D'Art* 11, pp. 313-331 (disponible en: <http://homepage.ntu.edu.tw/~borao/2Profesores/Jose.htm>).
- CAPARRÓS LERA, José María (1996): *Cine español. Una historia por autonomías*. Barcelona: Film-Historia.
- COLÓN, Carlos (1997): “Tradición y modernidad en el cine español. La reinención de lo popular”, en J. Pérez Perucha (ed), *Antología crítica del cine español*. Madrid: Cátedra, Filmoteca Española, pp. 33-49.
- FOLGAR DE LA CALLE, José María (2001): “Pérez Lugín, Alejandro”, en *Diccionario del cine en Galicia (1896 - 2000)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, CGAI, pp. 293-294.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (2008): “Algunos textos narrativos y teatrales sobre la guerra civil española y sus adaptaciones cinematográficas”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 5, pp. 213-230.

⁷ Zunzunegui Santos (2005: 9-10).

⁸ Folgar de la Calle (2001: 294).

LABRADOR BEN, Julia María (1999): “Bibliografía crítica de Alejandro Pérez Lugín”, *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica* 17, pp. 89-118 (disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9999110089A>).

PÉREZ LUGÍN, Alejandro (1915): *La Casa de la Troya*. Santiago de Compostela: Librería Galí (77ª edición 1971).

——— (1923): *La corredoira y la rúa*. Madrid: Sucesores de Hernando.

SEIJAS, Daniel (2011): “Na romaría do San Lázaro de Pontecesures, fai 86 anos, estrenábase con grande éxito a película *La Casa de la Troya*” (disponible en: <http://www.pontecesures.net/2011/04/10/na-romaria-do-san-lazaro-de-pontecesuresfai-86-estrenabase-con-grande-exito-a-pelicula-la-casa-de-la-troya/>).

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos (2005): “Las vetas creativas del cine español”, en P. Poyato (comp.), *Historia(s), motivos y formas del cine español*. Córdoba: Plurabelle, pp. 9-10.