Ficción y costumbrismo en *La casa de la Troya* (1915) de Alejandro Pérez Lugín

Daniel-Henri Pageaux

Sorbonne Nouvelle/Paris III

Alejandro Pérez Lugín (1870-1927) cuya formación primera fue de periodista puede preciarse de haber escrito dos novelas que fueron unos éxitos. Primero, en 1915, *La casa de la Troya* que pasó a manos de la Librería editorial compostelana Casa Gali. Basta mencionar que le edición que utilizo, con fecha de 1995, es la nonagésima novena...¹ La segunda novela, *Currito de la Cruz* (1921), está dedicada a la vida de los toreros y corridas, aprovechando Pérez Lugín la muerte del famoso Joselito.

Volviendo a *La casa de la Troya*, la novela tiene como subtítulo «estudiantina», lo que significa que va a tratar de las costumbres y vida cotidiana de los estudiantes, si es que tenga algún sentido el vocablo «cotidiano» en una obra de corte costumbrista. El lector sigue durante un par de años universitarios al joven Gerardo Roquer y Paz, madrileño, presentado de entrada como «un señorito que se divertía» (p. 13). Tiene que exiliarse por voluntad paterna a la lejana ciudad de Santiago, lejana en relación con la capital.

Pronto Gerardo se olvida de la vida universitaria mientras va enamorándose de la hermosa Doña Carmen de Castro Retén, o más bien Carmiña. Este enredo sentimental se desarrolla en un marco regional (Santiago y Galicia) como para ejemplificar que no hay texto

---

1 - Pérez Lugín, Alejandro, *La casa de la Troya*, Santiago de Compostela, Libería Gali, (1915), 1995. De ahora en adelante se citarán directamente las páginas de la novela en el cuerpo del texto.

costumbrista sin inspiración o descripción de un espacio geográfico bien definido. Subrayemos una evidente originalidad: ya no es la sempiterna Andalucía, el sol y la vida alegre, sino Galicia con su incesante lluvia.

Vida universitaria entre comillas, evocación regional son pues dos componentes de una novela costumbrista que no se olvida del imprescindible enredo amoroso cuyo desenlace no puede ser sino feliz. Son tres momentos o tres aspectos que podrían ser los de una lectura que desde luego sería más ilustrativa que explicativa. Vamos a ver que esta triple temática integra otro tipo de escritura, quiero decir otra poética novelesca que iré definiendo sin olvidar el debido fundamento ideológico.

Primer punto, quizá el más importante, que presento muy escueta y someramente: la pintura de la vida cotidiana en Santiago y en la casa de huéspedes de la calle de la Troya cuya dueña se llama Doña Generosa, como para recordar que, en cierto universo novelesco, nombre y carácter van de la mano para establecer un somero trasfondo simbólico. Un estudiante, un «troyano», al dar la bienvenida al protagonista, le avisa: «en la casa de la Troya siempre le hay buen humor, siempre le están de broma» (p. 45). Reparad de paso el modismo que da un toque «gallego» al castellano.

¿En qué consiste pues la vida estudiantil? Bromas, banquetes opíparos y sobre todo música, serenatas nocturnas, «ir de parranda». La novela va ensartando «escenas» y «cuadros» (palabras utilizadas por el novelista), pero la música da unidad al conjunto. Aparece un tal Nietiño, jefe de coro muy hábil en el arreglo o *pot pourri* de aires gallegos; otro estudiante es experto en el arte de tocar la pandereta y por eso le llaman «panderetólogo» (p. 80).

Hay que subrayar también la insoslayable galería de tipos, otro componente del género costumbrista con las debidas características: lo pintoresco, lo efímero (no son más que siluetas) y lo expresivo. Citemos al camarero Rafael, Rafaeliño, «de profusas y multicolores patillas» (p. 7) que lo sabe todo, que puede competir con Sherlock Holmes; o a Rivas, el bedel de la universidad; a Don Servando, catedrático, presentado como «tipo a parte» y profesor original que viste a veces el frac (pp. 28, 30, 139 y 147); o al dueño de una dulcería, don Hilarión (p. 96), con evidente parentesco alusivo con el celeberrimo personaje de «La verbena de la paloma»; a Jesusiño, el organista de la catedral; y

por fin a Minguñíos, el cura aficionado al pescado, un clérigo rabelesiano que espera los funerales para comer a su gusto (p. 248).

El joven Gerardo resume el primer año transcurrido en Santiago como si fuera un doble del novelista:

«Retrató con frase *pintoresca* y *gráfica* [palabras claves] a sus compañeros, contó sus *inocentes calaveradas* [otro matiz importante para la decencia de la novela] y cómo ellos habían comenzado a reconciliarle con Santiago» (p. 153).

Añadamos que esa transformación del personaje corre paralela a la del lector solicitado por el narrador con los consabidos alicientes del tono ameno y alusiones graciosas. Numerosas escenas son otros tantos sainetes con desenlace cómico o, segunda posibilidad, son anécdotas recogidas por un narrador cronista (filiación conocida del costumbrismo). Insistimos pues en cierta teatralidad de la vida seudo cotidiana.

Hagamos por tanto hincapié en otra característica: el pacto entre el narrador y el lector, la leve y constante comicidad que envuelve esta relación y que se presenta o se expresa de manera palmaria cuando hay que evocar la peculiaridad climática de Galicia: la lluvia. Se trata de un verdadero estereotipo tal y como lo expresa Gerardo justo antes de llegar a Santiago. Mientras arrecia la lluvia, no deja de comentar: «Ya se ve que nos aproximamos de Santiago de Compostela» (p. 12).

En esta ciudad imperan (palabras expresivas del novelistas) dos «monarcas indestronables»: «el aburrimento y la tristeza» (p. 13). El narrador lo declara al comenzar un largo parlamento en torno al tema del clima: «En Santiago no llueve como en el resto del mundo» (p. 106). Con todo desaparecerá por completo la lluvia cuando nuestro héroe vaya a veranear por la comarca de Betanzos en busca de su querida Carmiña. El tema de la lluvia no remite a cualquier preocupación realista. Se trata, por lo menos aquí, a todas luces, de un estereotipo y también de un contrapunto casi cómico que acompaña, en el sentido musical de la palabra, el argumento de la novela.

Hay otros contrapuntos, quiero decir otros falsos rasgos o efectos de realismo: el carácter gallego y la lengua gallega, dos fuentes de informaciones que ha de suministrar el narrador al lector que, lo mismo que Gerardo, es un extranjero, o forastero, un ser ajeno a cualquier tipo de «galleguidad».

Es de suponer que existe una representación muy esquemática, que raya en la caricatura, del gallego, compartida por el narrador y el lector. Es otra manera de definir el estereotipo: representación mínima para la comunicación más extensa. Aquí son imágenes casi inocuas, de escasa carga polémica. Ejemplo: la costumbre gallega de contestar a una pregunta por otra pregunta (p. 26) o el regateo muy campesino para decidir el precio de una habitación: «rodeos y circumloquios inevitables cuando se trata de intereses con un paisano gallego» (p. 166); pero también la cordial cortesía gallega que explica la frase del campesino al acoger a Gerardo: «en esta casa, Dios la bendiga, éntrase sin llamar» (p. 168).

En cuanto a la lengua, está presentada como otro ejemplo de esa continua y difusa música que empapa el ambiente compostelano. Cito: «la melosidad del acento que tanto se asemeja a un canto» (p. 75), sobre todo, añadido yo, cuando habla Carmiña y la escucha Gerardo. Hay los diminutivos expresivos en «iño», «iña» que introducen en el texto un toque regional en el castellano, con leves diferencias pero que no necesitan obviamente, como otras frases, traducción o explicación.

Conforme va creciendo la pasión del protagonista por la señorita gallega, éste va descubriendo Santiago, acompañado por un amigo madrileño pero radicado en Santiago desde hace unos años, otro doble eficaz del narrador que ocupa una situación casi utópica, en el sentido etimológico de la palabra, entre el espacio gallego y el espacio de la capital.

Descubre Gerardo el paisaje que divisa desde el famoso paseo de la Herradura: «una pintoresca serie de bellos panoramas que van desarrollándose» (p. 32), como para comprobar que no hay pintoresquismo sin fragmentación (artística) de lo que seguiremos llamando la realidad. Dicho de otro modo: más importa la parte, el pormenor, que el todo.

Otra manifestación de esa realidad fragmentada son las sucesivas visitas detalladas de Santiago en las que las peculiaridades vienen adornadas con referencias literarias, a modo de guía: el botafumeiro ensalzado por Víctor Hugo, las bellezas cantadas por la «divina» Rosalía de Castro, la «inmortal» Rosalía (pp. 37, 44 y 135). Lo resume todo Augusto, el amigo guía, asentando: «Aquí en Santiago cada piedra te es un capítulo de Historia, cuando no un tomo entero» (p. 115).

Se vale el novelista de la misma técnica del fragmento al evocar las bellezas de los alrededores de la Ría de Sada donde veranea Carmiña, multiplicando los adjetivos encomiásticos, las palabras cultas, la hipérbole y la paráfrasis, supuestamente poéticas, porque no imparten de manera directa (prosaica) las informaciones en torno al paisaje, al «medio» gallego: «diafaneidad», «esmeraldino», «la blanda almohada del más lindo valle que pintó la bondad divina»... La rápida y espectacular transformación psicológica de Gerardo ejemplifica la sentencia irrefutable (otra definición esencialista muy semejante a la del estereotipo): «Galicia en fin que es toda dulzura y paz y amor» (p. 163). La descripción del paisaje comparte con la evocación de lo cotidiano ese falso realismo a la que ya se ha aludido: la vida del campo es un sin fin de fiestas folklóricas (para el forastero), de romerías para los coterráneos, como buenas muestras de la alegría de vivir, de la música que da ritmo al transcurrir del tiempo, de las sanas costumbres y del optimismo de la sociedad rural. Es otra manera de enarbolar el ideal que resume otra tradición literaria y otra ideología: menosprecio de corte y alabanza de la aldea. Estamos definiendo también la evolución, el recorrido de Gerardo.

La teatralización (pintoresca) de la vida cotidiana (esta gente no hace más que divertirse, no trabaja, no sufre) y la fragmentación (también pintoresca) del espacio nos encaminan hacia otra definición posible del costumbrismo u otro alcance del llamado costumbrismo.

No va en desdoro de la novela el identificar posibles modelos novelescos. Hablo de modelos y no de fuentes. Estoy buscando convergencias, no influencias.

1/ La historia de Gerardo, madrileño que encuentra una posibilidad de cambio moral corre paralela a la de Marcelo de *Peñas arriba* (1895) de José María de Pereda, siempre que descartemos la tesis política y moral que deja una fuerte impronta en la prosa y pensamiento del novelista montañés y transforma la muy sencilla intriga en alegato en pro de una regeneración moral.

2/ Más acorde con la tonalidad sentimental y amorosa, la aventura de Gerardo puede ser comparada con la del protagonista de *La Hermana San Sulpicio* (1889) de Armando Palacio Valdés. Recordemos que, en esta novela, un joven venido del Norte como turista encuentra el amor en Andalucía.

3/ Pese a estos dos ejemplos exitosos, me parece imprescindible remontarnos hacia un tercer modelo en el que la intriga novelística se compagina con la pintura costumbrista y evidentemente quiero mencionar *La Gaviota* de Fernán Caballero con su subtítulo: «novela original de costumbres españolas». Pero quiero recordar lo que anima a la novelista y retomo las palabras del prólogo: «oponer a los retratos pintados por los viajeros extranjeros la realidad del original». O sea, un programa que se suma al de *Los españoles pintados por sí mismos*. Leo pues *La Gaviota* como el primer intento novelesco de nacionalizar unas costumbres expresadas de manera crítica o polémica por los europeos y sobre todo los franceses. Mejor dicho: proponer un autoexotismo de uso interno, un exotismo interior, palabra que he acuñado en varios trabajos anteriores, que se desarrolla mediante algunas rachas de xenofobia, como respuesta nacional a los retratos dibujados por extranjeros o viajeros.

Ahora bien: cierta xenofobia está presente en esa amable y juguetona *Casa de la Troya*, bastante eufemizada, reconozcámoslo. Pasemos por alto la diatriba de un estudiante proferida por causa del abuso evidente del vino de Ribeiro («No queremos nada del extranjero [...] Abajo el extranjero, fuera el vil invasor, viva Galicia, abajo la revolución francesa...»), sin olvidar la ruidosa aprobación de sus compañeros (p. 84). Más seriamente citaré dos apóstrofes del narrador dirigidos al lector incrédulo. El primero interrumpe un desfogue lírico sobre la belleza del paisaje gallego:

¿Qué sabéis de paisajes, de panoramas ni fastuosidad de la Naturaleza, vosotros, los que habéis corrido el mundo de punta a cabo sin gozar la dicha de asomaros a la maravilla, al pasmo de las rías, los montes y los valles gallegos? (p. 176).

Como para contestar a semejante pregunta, el simpático padre de Carmiña (antiguo carlista, sea dicho de paso) confirma la superioridad de Galicia comparada con los lagos de Suiza, país en que vivió varios años de destierro.

Sale el segundo apóstrofe cuando el narrador comenta la elección de la ría de Sada para el viaje de los recién casados:

¿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 nidos de enamorados? (p. 274).

Por eso no nos han de sorprender varias «alabanzas de aldea y menosprecio de corte» a las que ya he aludido. También *La casa de la Troya* repite críticas que encontramos de modo más áspero en Pereda y acá y acullá en *Pepita Jiménez*, por ejemplo.

Queda por justificar el alistamiento de la novela en lo que hemos llamado exotismo interior. Este exotismo matiza, pero no altera el modelo explicativo del efecto exótico, o de la escritura exótica como intenté aclararlo a partir de un amplio muestrario de textos: relatos de viaje, novelas coloniales, orientalismo decimonónico... Consta el exotismo, sea el de la alteridad, sea el interior, de tres características. Las dos primeras las conocemos muy bien y de sobra: la teatralización y la fragmentación. Volvamos a definir las: la teatralización de la vida cotidiana o mejor dicho la desrealización de la realidad llevada a cabo por el papel que se les otorgan al baile, a las fiestas, a la música; la fragmentación de lo cotidiano y sobre todo del paisaje. Y eso explica la técnica de la escena, del cuadro. *La casa de la Troya* es una novela costumbrista porque lo descriptivo supera lo narrativo, porque más vale la anécdota que la intriga reducida muy a menudo a mero pretexto. Queda el tercer rasgo que he llamado: la sexualización, la que se establece jerárquicamente entre personajes. El caso más frecuente es el de una feminización y hasta erotización (la mujer fatal, el mundo mujeril del harén...) creando un ambiente de fascinación entre victoria y derrota del protagonista.

Ahora bien: pese a su nombre, Carmen, difícilmente podrá Carmiña hacer de mujer fatal en una novela tan decente y hasta casta como *La casa de la Troya*. Pero se va instaurando a lo largo de esa novela una serie de equivalencias entre, por un lado, Carmiña, la mujer merced a la que se realiza una iniciación lograda de Gerardo, que infunde a éste el amor por la patria chica y, por otra parte, el espacio gallego. Como lo reconoce ingenuamente Gerardo: «Carmen me hizo conocer toda la dulzura, la belleza, la poesía y al amor a Galicia con el amor de unas canciones gallegas que me produjeron honda y perdurable impresión» (p. 153). Con estrategia muy sencilla y casi espontánea (así la presenta el novelista), la música y la lengua derraman por el espacio gallego un ambiente muy sutil que exagerado sería llamar erótico pero que consideramos, por el protagonismo desempeñado por Carmiña, sentimental, amoroso, abriendo paso al uso de palabras como «voluptuosos». Y por encima de todo, la lengua gallega está hecha –hay que convencerse de eso– para «murmurar palabras de amor» (p. 174).

Muy pronto había asentado el novelista una máxima casi proverbial que anuncia proféticamente el desenlace de su historia: «El que entra soltero en Galicia casado sale» (p. 55).

Podrá el lector quedar un tanto escéptico ante semejante elogio de Galicia vista con los ojos de un enamorado. Pero, como en cualquier viaje o visita organizada, no podrá olvidar al guía. Perdonen la perogrullada final: tanto vale la pintura de costumbres cuanto valga el pintor.