

Trece Badaladas: falseando as pedras de Compostela baixo a chuva

Trece Badaladas: falsifying the paving blocks of Compostela in the rain

Yolanda LÓPEZ LÓPEZ

Universidade de Santiago de Compostela
ylopez@usc.es

RESUMO

Non hai moito tempo que a produción galega baseada no libro homónimo de Suso de Toro e dirixida por Xavier Villaverde, Trece Badaladas, se realizou. Mediante unha mestura de elementos, desde a novela gótica e as teorías do pensamento, o protagonista, Xacobe, vive aterrorizado por un sentimento cheo de misterio na historia da súa cidade. Dúas sufocadoras e antitéticas Compostelas para o lector-espectador.

LÓPEZ LÓPEZ, Y. 2003. «Trece Badaladas: falseando as pedras de Compostela baixo a chuva». *Madrygal (Madr.)*, 6: 69-73.

RESUMEN

No hace mucho tiempo que la producción gallega basada en el libro homónimo de Suso de Toro y dirigida por Xavier Villaverde, Trece Badaladas (Thirteen Campanadas) se realizó. Mediante una mezcla de elementos, desde la novela gótica y las teorías del pensamiento, el protagonista, Xacobe, vive aterrorizado por un sentimiento de misterio en la historia de su ciudad. Dos sofocadoras y antitéticas Compostelas para el lector-espectador.

LÓPEZ LÓPEZ, Y. 2003. «Trece Badaladas: falseando las piedras de Compostela bajo a lluvia». *Madrygal (Madr.)*, 6: 69-73.

ABSTRACT

It was no long ago when the Galician production based on the homonymous book by Suso de Toro and directed by Xavier Villaverde, Trece Badaladas (Thirteen Strokes) was released. By merging elements from the Gothic novel and the Theoretical thought, the protagonist, Xacobe, lives terrified by a feeling full of mystery and distress closely bound to the history of the town. Two antithetical and suffocating Compostelas for the reader-spectator.

LÓPEZ LÓPEZ, Y. 2003. «Trece Badaladas: Falsifying the Paving Blocks of Compostela in the Rain». *Madrygal (Madr.)*, 6: 69-73.

SUMARIO 1. As *Trece badaladas* de Suso de Toro: entre o misterio goticista e a reflexión teórica. 2. As *Trece badaladas* de Xavier Villaverde: esquizofrenia para traumas e pantasmas.

Dende o comezo do cinema foi coñecida a recurrencia a obras literarias en busca de novos guións, de novas ideas que levar á pantalla. Na actualidade, e de xeito destacado dende hai uns anos, as complexas relacións entre cinema e literatura centran un importante núcleo dos estudos multidisciplinares. Apuntar cales son os mecanismos protagonistas da adaptación, da nova versión cinematográfica ou literaria – esta nun menor número de casos – así como atopar as claves desa transformación visual e espacial, converteuse nun importante foco de análise.

Hai pouco tivemos un exemplo desta mestizaxe entre literatura e filmografía galegas. Xavier Villaverde, coñecido polo seu traballo en *Continental* (1989) e *Fisteria* (1999) rodaba entre as ruínas e pedras compostelás unha versión de *Trece badaladas* de Suso de Toro. Unha produción, con dirección, argumento, e persoal técnico e artístico principalmente galego. Unha adaptación moi libre debido á particularidade da xénese do proxecto.

Nun comezo a idea era a de facer unha serie para televisión, unha serie con trece capítulos, unha badalada por cada episodio. A idea pasou por varios produtores ata chegar a Pancho Casal –Continental Producciones– que acordou facer unha longametraxe. Houbo que resumir, comprimir e transformar o argumento. De Toro escribiu un primeiro guión que sobrepasaba as cinco horas, uníronse entón ó proxecto o propio Villaverde e dous guionistas, Curro Royo e Juan Vicente Pozuelo, que artellaron os ingredientes para levar a cabo o guión final do filme. Daquela o escritor xa deixara a función de guionista para voltar á escritura da súa novela, labor no que botou máis de tres anos. Tal e como comentou: «...non quero ser guionista da miñas novelas. Só es dono da túa obra cando escribes un libro. O cine é traballo colectivo e a autoría das películas sempre é do director. Como debe ser...¹» Será por ese desfase creativo, e a propia evolución do proxecto que un lector-espectador atopará poucas, ou case ningunha conexión entre o filme e o libro do mesmo título.

A película conta a historia de Xacobe (Juan Diego Botto), un escultor novo que volve á súa cidade natal, Compostela, despois de vinte anos. No seu regreso, causado pola enfermidade da nai hospitalizada nun psiquiátrico (Elvira Minguez), atopará personaxes do seu pasado como María, amiga da infancia (Marta Etura), a nai desta, Aura (Rosa Álvarez), e principalmente, o pesadelo e o trauma do seu pai morto (Luis Tosar).

Pola contra, a novela, que arranca coa técnica do *manuscrito achado* e alterna varias voces narradoras nunha marcada deconstrución e defragmentación textual, conta como unha escritora, Celia, ten dificultades para entregar o seu guión nunha produtora de cinema e coñecer a opinión dos seus responsables. A partir deste feito Xacobe Casavella, o produtor, identificará no argumento daquela historia de sombras unha ameaza que lle resulta moi próxima a súa vida.

As diferencias entre novela e filme son tantas que sería mellor falar das coincidencias. Tal e como afirmou Suso de Toro «...ademais dun argumento que evolucionou houbo un tropezo, non se nos permitiu rodar na Catedral e a historia fíxose máis laica...²» Mais, aínda que argumental e estruturalmente ámbolos dous produtos conserven poucas similitudes, sería interesante observar o «suposto» protagonismo da cidade como marco espacial, xa que neste punto da análise poderíamos ver algúns dos factores significativos da adaptación. Tamén porque, ademais da relación entre pai-fillo, a sensación de asfixia e o misterio da cidade compostelá é o pouso que debería restar despois da visión do filme. Despois da lectura da novela.

1. *As Trece badaladas* de Suso de Toro: entre o misterio goticista e a reflexión teórica

A novela estrutúrase a modo de réquiem musical, de pregaría de defuntos, con tres partes separadas entre *Introitus*, *Agnus Dei* e *Liberame*. Nelas alternanse dúas voces narradoras principais, unha omnisciente que conta

¹ «Suso de Toro autor de *Trece badaladas*» en <http://www.xerais.es/online43/toro.htm>

² Idem.

o deambular entre as rúas, as casas e as igrexas de Celia e o seu acompañante, Xacobe; e unha segunda, con certo ton de homilía, a de Ramírez, membro de confraría do sepulcro onde intentara entrar o mozo protagonista. Ademais engádesse un terceiro interlocutor, unha muller que chateia con Xacobe na primeira parte da novela, que xunto cunha serie de textos a modo de anexos – como o extraído da *Ilustración Compostelana* (1847) ou as noticias relacionadas con algúns asuntos que se desenvolveu na trama – pechan ese pluriperspectivismo narrativo.

O título da obra parte da lenda que queda explicada nas primeiras páxinas do libro do seguinte xeito: «...nalgúns ocasións a Berenguela tanxe trece veces e créase unha hora especial, propicia para que o demo faga das súas...³» Xunto a esta únese o mito do xudeu errante ou do propio Mestre Mateo, presentado como personaxe fantasmal. Segundo se nos conta no texto da *Ilustración Compostelana*, ó pouco tempo de rematar o Pórtico da Gloria rebelouse contra o arcebispo D. Pedro Suárez converténdose a un culto antigo que lle otorgou a vida de pedra, unha vida fría, longa e infeliz durante séculos. É inevitable pensar ó mesmo tempo no mito de Fausto e o anxo caído.

Pero é que as *Trece badaladas* do autor asentadas nas súas bases en elementos prerrománticos da novela gótica, coa presenza do sobrenatural, dos seres monstruosos, da maldición, da violencia, da atmósfera medieval dunha Compostela laberíntica onde non para de chover. E así, a chuvia, é un dos personaxes principais polo seu valor dramático, pola súa constante aparición xunto a parella formada por Xacobe – nome escollidamente vencellado á etimoloxía da cidade– e Celia, a muller que pon fin ó pesadelo, *alter ego* ademais do escritor.

É ela quen aporta constantes opinións sobre as interrelacións, sobre as conexións e diferencias da arte, música e literatura. «...A vista pertence ao mundo do día, da vixilia. E pola contra o oído pertencelle ao mundo da noite, do sono e do soño. E por iso a música é un cami-

ño para ese mundo. Por iso o cine sérvese da música, para que as imaxes tiradas da realidade se transformen en materia para o soño que é a película. A banda sonora é a auga e o lévedo para amasar esa fariña e que dea pan...⁴» Este tipo de reflexións aparecen nas conversas con Xacobe, como a do poder da literatura fronte o cinema: «...Iso quedou para o cine, desde que hai cine a novela ten un lector que lle pide ao libro algo distinto. Quen le literatura hoxe quere cousas de bo gusto, non é broma. Cousas que non sexan vulgares ou mellor comúns. O cine pode satisfacer o gusto común, mais a literatura non debe, debe satisfacer á xente de bo gusto...as novelas deben tratar de personaxes con psicoloxía, situados nun ambiente social e todo iso, e a miña historia trata dunha especie de monstro que vive fóra do tempo...⁵»

Unha vez máis estamos ante un xogo meta-literario, non só pola presentación do manuscrito achado, da novela dentro da novela, polo xogo das caixas chinesas a modo de bonecas rusas, onde o propio escritor expón os seus ideais da teoría da literatura, a súa percepción da novela fronte ó cinema ou á música. Senón tamén, polas claras referencias ó feito real da adaptación, os problemas de produción e a figura de Villaverde como posible director do filme nunha conversa entre Celia e Xacobe: «...seguro que de aí se pode tirar unha boa película. Mesmo se podería pensar en facer unha serie de TV. Hai que darlle aínda moitas voltas, por suposto. E haberá que buscar coproducción, seguramente aos de Continental lles interese. Podía dirixila o Xavier Villaverde... E podería coproducila unha cadea de TV, xa veremos...⁶».

Pero sen dúbida unha das partes máis interesantes para o noso traballo é a presentación da cidade, desa cidade coprotagonista no relato –todo o contrario que no filme, tal e como veremos–. Por unha banda na constante recurrencia a rúas e lugares moi recoñecibles como a propia Catedral e as súas torres, o Pórtico da Gloria, a Fachada de Praterias, o parque da Alameda, a casa de Xacobe na rúa do Castro ou a igrexa de San Fiz de Solovio. Lugares to-

³ Toro, Suso de: *Trece badaladas*. Vigo: Xerais, 2002 (p. 89).

⁴ *Op. cit.*, (p. 148).

⁵ *Op. cit.*, (p. 114).

⁶ *Op. cit.*, (p. 88).

dos eles presentados como contrapunto importante no desenvolvemento da trama. A historia e as historias das lendas e tradicións conflúen no devir argumental dos personaxes. Non son só puntos espaciais de referencia, senón que xogan protagonismo, sen eles a trama non tería razón de ser.

Xunto a este aspecto estaría a conversa no xantar que comparten Celia e Xacobe, o antagonismo dun Santiago visto por un nativo e o de alguén que o descobre por primeira vez, no seu período de estudante, ó que se engaden anotacións sobre a Compostela percibida polo turista ou por un coñecedor da historia e morfoloxía da cidade. Celia explicaba: «...Cando cheguei, de nena, a cidade dábame medo. Todas esas rúas sombrías, que as confundías unhas coas outras como se fose unha trampa para que te perdeses... A cidade era moi fermosa e tamén misteriosa. As rúas en silencio, todo sombras. Parecía que sempre fose inverno. Agora é imposible...»¹ Fronte a esta, a versión de Xacobe: «...Todo iso que ti viches ao cegar, eu nunca o vi; para min Santiago era algo máis familiar. Xa ves, non sei que poeta dixo que o que temos diante todos os días é o que se nos fai invisible. Ou algo así. Ata agora nunca puíden ver nada de estraño na cidade, a min sempre me parecera aburrida e abondo vulgar...»² O propio escritor expresou o seu labor de indagación sobre Santiago e as lendas do Apóstolo e o mito do seu sepulcro: «...Tardei moitos anos en escribir sobre a miña cidade, fíxome falta distanciaemento dela e logo volver a ela a través do estudio e tamén da imaxinación. Aquí permitíme o luxo de engadir un fantasma e unha historia a ese cemiterio enorme que é esta cidade. Mesmo penso que o libro lle vai engadir folklore, lendas... Parece-me que esta novela vai aumentar a aura de Compostela...»³

2. As *Trece badaladas* de Xavier Villaverde: esquizofrenia para traumas e pantasmas

Como xa comentamos o argumento do filme pouco ten que ver coa trama da novela, non

só pola transformación da historia, senón polos problemas coa curria catedralicia, que non permitiu a rodaxe en torno ó sepulcro. Según expresou o propio director, mudou o labirinto da cidade polo labirinto do seu protagonista, por centrar a acción na complexa personalidade do propio Xacobe (Juan Diego Botto), unha vez máis o problema da identidade na filmografía de Villaverde. Non faltou quen aludiu como posibles referentes os mitos de Edipo ou o de Saturno devorando os seus fillos, relación demasiado forzada en calquera dos casos. O filme opta como solución máis fácil para desembarullar os fios argumentais, a enfermidade esquizofrénica do protagonista como resposta, como afastamento radical da temática da novela gótica e o misterio.

Ó centrala no conflito persoal de Xacobe hai unha constante recurrencia ós interiores espaciais como posible metáfora da claustrofobia e o afogamento do protagonista. Así atopamos secuencias no psiquiátrico (o vello Hospital Xeral), na discoteca onde traballa María, no Centro de Arte Contemporáneo (onde se fai a mostra retrospectiva do pai, cun desaproveitado traballo do edificio de Siza), e sobre todo, a casa e o taller de escultura, destacable o labor do premiado director artístico, Josep Rosell—escenario do que parte o trauma infantil da morte do pai. Hai nestes planos, noutros da aparición da «pantasma»⁴ recordemos a secuencia da Praza da Quintana xunto ó coro pétreo da Porta Santa⁵, ou nos da secuencia final do campanario, un buscado estilo expresionista no contraste de luces e sombras por parte do director de fotografía, Javier Salmons. Pero o conxunto non amedenta, nin angustia, non resulta efectista, a Compostela que arroupa a Xacobe semella unha desas tarxetas postais nocturnas.

A cidade de Santiago pasa a ser un simple telón de fondo, calquera tipo de relación entre os problemas da anguria e o misterio que o atormentan e as pedras e as historias de Compostela desaparecen da trama. Nada hai arredor desas promesas dunha nova imaxe da cidade, dunha nova percepción sobre a urbe e calquera dos seus espaciais, rúas e prazas. A refre-

¹ *Op. cit.*, (pp. 91-92).

² «Suso de Toro autor de *Trece badaladas*» en <http://www.xerais.es/online43/toro.htm>

xión que o autor consegue na novela mediante os diálogos dos protagonistas, ou en calquera das subhistorias que se mergullan no pasado e no presente da cidade son agora desbotadas. O filme non contribúe para a creación dunha nova perspectiva. Santiago seguirá, polo momento, vencellada cinematográficamente ós tópicos da vida estudiantil —marcada en calquera das catro versións de *La casa de la Troya*— ou dende o punto de vista do turista de tradición xacobeá —tal e como se volveu subliñar na teleserie *Camiño de Santiago* (1999), megaproxecto dirixido por Robert Young e baseado nun texto de Arturo Pérez Reverte—.

Atopamos secuencias rodadas nas rúas molladas de Compostela pero sen valor narrativo, mais que o propio decorado dun paseo, dunha fuxida. O mérito non está en plasmar a plasticidade do seu urbanismo, das súas fachadas barrocas e o xogo de claroscuros, senón en que todo iso cobre sentido dentro da narración. A acción podería ter lugar en calquera outro sitio.

En calquera tipo de rodaxe hai unha serie de licencias que pasan inadvertidas para alguén que non viva nese lugar. En *Trece badaladas* hai tamén carreiras de percorrido imposibles, como cando Xacobe escapando do fantasma do pai foxe dende San Agustín a unha Quintana de xeito inmediato, ou cando ascendendo á Berenguela subimos a tripla escaleira de caracol de Santo Domingo de Bonaval (!). Algo aceptable dentro dunha lóxica narrativa interna. Non se está a criticar ese xogo de falseamento da realidade. O cine antes que nada é ficción. Pero o atractivo da plasticidade, as posibilidades estéticas, históricas e temáticas do barroquismo santiagués quedan reprimidas, asolagadas, e non pola agua.

O que é reprochable é o baleiro que produce a secuencia no discurso. A percepción dun santiagués —de nacemento ou de adopción— é sempre diferente: sabemos que nos planos finais non estamos na Catedral, senón na igrexa de Santa María de Sar, pero isto é algo anecdótico, e común para calquera espectador que recoñeza un espazo reflectido na pantalla. Do mesmo xeito acontece en filmes ambientados en cidades tan «cinematográficas» como

Roma, Paris, Berlín ou Nova York. Algunhas veces —cando os custos de produción o permiten— son películas rodadas *in situ* ou moitas outras recreadas nos decorados e nos estereotipos onde unha filmografía como a estadounidense manda. Non se trata de que a película teña un carácter documental senón que o feito de situar a acción nun lugar específico responda a unha realidade, vella ou nova, pero que supoña unha perspectiva e non un simple telón teatral, unha vista fotográfica.

E neste sentido deberíamos apuntar algúns referentes visuais e cinematográficos obvios, aínda que mal entendidos. Por exemplo cando coñecemos a explicación do trauma de Xacobe —a morte do seu pai e a posterior loucura da nai—, o son do disparo que lle produce a morte coincide coa que sería a badalada número trece. Esta é a repenicada que afasta o relato da parte máis inverosímil, o golpe que intenta dar sentido á historia, o que lle devolve a «razón» ó discurso, non é máis que unha traslación directa da cor vermella que torturaba a *Marnie* no filme de 1964¹⁹, a explicación do asasinato, a raíz do(s) trauma(s). Do mesmo xeito, as referencias hitchcockianas son claramente evidentes nos planos finais do filme, no aparente intento de suicidio dende a torre Berenguela —recreada completamente en decorados polos problemas ós que aludimos ó comezo— unha clara evocación á secuencia do campanario e a igrexa entre os personaxes de James Stewart e Kim Novak en *Vertigo*²⁰.

Poderíamos confirmar como dous produtos culturais que parten da mesma idea, do mesmo punto creativo, adoptan solucións moi diferentes na súa versión escrita e na súa versión filmica. Suso de Toro xoga e fantasea cunha Compostela que bebe das súas tradicións, dos seus mitos: unha cidade que coñece, recrea e reinventa aínda que a ritmo de réquiem. As *Trece badaladas* de Villaverde, perden o seu misterio, o seu segredo, a súa historicidade. Compostela resulta excesivamente superficial, plasmar a beleza das pedras molladas non é meritório, a súa plasticidade require un ahegamento máis fondo. O ritmo, do filme e da vida, ten que vir marcado polo son da chuvia.

¹⁹ *Marnie, la ladrona* (*Marnie*, 1964) dirixida por Alfred Hitchcock.

²⁰ Filme con dous títulos na versión cinematográfica española, *Vertigo* e *De entre los muertos* (*Vertigo*, 1958) dirixida por Alfred Hitchcock.