

## O porco de pé como cronografía

Manuel Forcadela

[Recibido, xuño 2008; aceptado, outubro 2008]

RESUMO A consideración d'*O porco de pé* como cronografía permítenos desvelar algúns aspectos que interveñen na construción ideolóxica que opera no interior da novela. A ollada que o autor dirixe sobre o tempo que está a describir non é unha ollada neutra, ocupada en dar conta fiel e exhaustiva dos avatares da historia de Galicia nos anos que median entre 1918, final da Primeira Guerra Mundial, e 1923, inicio da Ditadura de Primo de Rivera, senón que é unha ollada deturpada polas concepcións políticas e culturais de Vicente Risco. De maneira que a novela convértese, á marxe doutras consideracións, nunha peza de inestimábel valor coa que afrontarmos a evolución ideolóxica do seu autor e, tamén, nun elemento central no diálogo existente entre as diferentes partes da obra. Ademais resulta ser unha instantánea das posicións ideolóxicas presentes no tempo da súa redacción, cando Risco era xa consciente de que o seu papel central na dirección do galeguismo comezara a minguar.

PALABRAS CHAVE: cronografía, novela galega, *O porco de pé*, Vicente Risco.

ABSTRACT Looking at *O porco de pé* as a 'chronography' reveals certain facets which are relevant to the ideological basis of the novel. The author's view of the period he describes is not objective, concerned to give a true and exhaustive account of the events of the history of Galicia between 1918, the end of the First World War, and 1923, the beginning of Primo de Rivera's dictatorship, but rather a view conditioned by the political and cultural bias of Vicente Risco. So it is that the novel becomes, among other things, an extremely valuable resource with which to approach the ideological evolution of the writer, and also a key element in the interaction of various parts of the novel. Furthermore, it is a snapshot of the ideological positions current at the time of its composition, when Risco became aware of the erosion of the prominence of his position in the leadership of the Galicianist movement.

KEYWORDS: Chronography, Galician novel, *O porco de pé*, Vicente Risco.

O tempo é invisible pero pode ser mirado.  
Unha historia (a Historia) non é máis que tempo (invisible) mirado.

Manuel Forcadela, *Música de cinza*

A palabra cronografía que empregamos no título destas páxinas remite á tradición da narratoloxía contemporánea e emprégase fundamentalmente para definir un tipo de descrición (de carácter intelectual, fronte a outras descrições de tipo sensorial) empeñada en dar conta dunha época ou dun período de tempo. A través da cronografía os autores definen a súa percepción dun determinado momento histórico establecendo aqueles aspectos que lle resultan prioritarios e esquecendo aqueloutros secundarios. A cronografía é, por tanto, unha ollada sobre o tempo, sempre invisíbel, e esa ollada, ese mirar sen ver, faise a través da ideoloxía. A cronografía resulta, deste xeito, un dos marcos máis vulnerábeis sobre os que dirixir a ollada á procura da ideoloxía dun autor. Este valor implícito da cronografía increméntase cando o autor pasa a dar conta da mesma época na que vive ou, como é o caso presente, sobre unha época inmediata, veciña daquela dende a que se leva a cabo a enunciación da súa obra narrativa.

Os dous primeiros parágrafos d'*O porco de pé* son, neste sentido, un resumo da novela toda e unha delimitación dos momentos históricos que se establecen como marco da cronografía.

160

Na posguerra, D. Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a Alcalde. A parenta inflou coma o fol da gaita. Agora é presidente da Xuntanza Cidadá e de Outras Sociedades. A parenta botou abrigo de chinchilla e petitgris. Fixeron casa nova e teñen outro automóvil. Aínda podían ter máis (Risco, [1928] 1982: 7).

A primeira expresión, o sintagma preposicional “na posguerra”, convértese nun indicador clave para a comprensión de toda a novela, unha marca de situación temporal, ou de temporalización, como diría Greimas, que serve para recoller o conxunto do relatado. Este sintagma, ademais, está en aberta contraposición con “agora” en “agora é Presidente”, que evoca o tempo da enunciación. De tal maneira que se “na posguerra” indica o inicio do tempo da ficción, “agora” establece o momento dende o que se narra, igualmente incluído dentro do tempo da ficción.

Tempo da ficción	Na posguerra
Tempo da enunciación	Agora (1926)

Esta estrutura narrativa típica (o que aconteceu antes de agora) implica en parte unha nostalxia. Trátase da análise do devalar dos procesos sociais e,

nestas mudanzas, particularízanse comparativamente os elementos postos en cuestión con aqueloutros que se consideraban exemplares. Neste sentido, o Dr. Alveiros é o síntoma dunha época pasada, mentres D. Celidonio é a metáfora dos tempos de “agora”. O Dr. Alveiros é, por tanto, un inadaptado, porque os homes de espírito deveñen inadaptados nos tempos dos homes de intereses materiais.

Este primeiro fragmento da novela (e dicimos fragmento porque a novela carece de capítulos) resólvese presentando unha conversa mantida no interior do Café Novelty. Nela apareceu un Eu, que representa, sen dúbida, ao narrador, a un Vicente Risco, por tanto, que forma parte da ficción da novela en tanto que mero observador, sendo esta a única ocasión en que aparece.

“O diñeiro atráese un ó outro en razón directa da súa masa, e sen consideración ó cadrado da distancia”.

Cando eu expuxen esta lei na mesa do fondo do Café Novelty, ó lado da porta de espelliños biselados por onde un vai ó mexadeiro, dixome Aser das Airas:

[...] (Risco, [1928] 1982: 8).

Este fragmento presenta o interese de mostrarnos as dúbidas iniciais de Risco con respecto ao modelo enunciativo que debería empregar para a narración da súa novela. Sería el ou non un dos personaxes da novela, á maneira, por exemplo, de *Dédalus en Compostela*? Esta presenza dun alter-ego de Risco na novela, en tanto que personaxe, non só implicaría a translación dun modelo homodixético a un modelo heterodixético senón que tamén tería como consecuencia a variación das posibilidades interpretativas do Dr. Alveiros en tanto que verdadeiro trasunto do autor real dentro da ficción da novela.

Con todo, podemos concluír que o personaxe Risco visita o café Novelty e, por tanto, coñece de primeira man a todos e cada un dos seus seareiros, incluíndo Aser das Airas, co que dialoga neste fragmento, e o propio Dr. Alveiros.

O feito de que o Dr. Alveiros non sexa Risco, ou non poida ser interpretado como Risco, resulta, por tanto, crucial. Poderase discutir canto hai de Risco no Dr. Alveiros, pero en todo caso fica claro que Risco incorporouse a si mesmo como personaxe, dun xeito moi tímido e prudente, no inicio da novela. Un personaxe que establece a cúspide da pirámide xerárquica do relato

dende o punto de vista enunciativo, na medida en que é, tamén, o narrador. El é quen conta e todas as afirmacións que poidamos encontrar ao longo do discurso son atribuíbeis en derradeira instancia a este personaxe enunciador, só visíbel brevemente durante un fragmento moi concreto da novela. Pero ese que conta non é o Dr. Alveiros e, en consecuencia, ao Dr. Alveiros non lle cabe ser integrábel dentro do personaxe que conta, por máis que nunha parte moi importante da novela o Dr. Alveiros sexa o focalizador, isto é, o propietario do corpo que recibe as sensacións de todo canto acontece ao seu redor e que son postas en palabras polo narrador. Pola contra, os fragmentos digresivos de análise da sociedade, que constitúen en si mesmos un pequeno ensaio incrustado dentro da novela, son só atribuíbeis ao personaxe narrador, isto é, ao Vicente Risco personaxe.

Non deixa de ter o seu sentido que o nacemento literario do Dr. Alveiros, en tanto que personaxe risquiano, se producise no ano 1919, ano en que sae publicado *Do caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros*. De xeito que este relato, escrito e publicado no mesmo momento en que comeza a ficción d'*O porco de pé*, permítenos establecer unha comparación entre as actividades do doutor no inicio da posguerra e aqueloutras que sostén catro ou cinco anos máis tarde.

162

Como é ben sabido, a Primeira Guerra Mundial, dende 1914 a 1918, converteuse para os escritores do Cenáculo Ourensán nun punto de inflexión dentro das súas existencias e, máis tarde, no discurso das súas autobiografías. Así, Florentino López Cuevillas, no seu coñecido artigo “Dos nosos tempos” (1920), establecía a guerra do 14 como o punto de partida para esa transformación fascinante.

E así estabamos cando estalou a guerra no 1914.

Dende os primeiros instantes, os berros de anguria foron tan doridos, tan bárbara a matanza, tan cheo de horror o cadro dunha Europa tola coa tolice do sangue e da morte, que nós, os despectivos, os alleos á actualidade, os refuxiados nos tempos pasados, tivemos que ollar arredor noso, e vimos ós que foran os nosos ídolos, os homes cumes da Francia, da Inglaterra e da Alemania, aldraxarse escudados nun patriotismo de feira; vimos como caían catedrais, pazos e castelos, e vimos como no fondo das trincheiras ficaban atuados os sonhos de internacionalismo e de paz...

E despois, cando a loita semellaba acabar, aló na longana Rusia, que nós admirabamos tanto, pola súa literatura, o seu orientalismo e o seu cristianismo evanxélico, xurdiu cunha ameaza a pantasma da revolución social.

[...]

E foi entón cando nós, coma os máis, tivémo-la conciencia dun perigo que ameazaba non soamente as nosas ideas de libertade pública, senón á nosa libertade individual; pois un comunismo estatista ó xeito ruso, que bote por terra as fortes torres dos donos da industria e dos donos da terra, non é de supor que faga moito aprecio das nosas pobres torres de marfín.

E diante do espectáculo dunha Moscovia co traballo obrigatorio nas fábricas, coa ciencia oficial levada ós últimos extremos, cun teatro e unha arte sociais, pousámo-lo himatión dos gregos, o albornoz dos árabes e as túnicas de Oriente, e vestindo a chaqueta demos en ollar afincadamente arredor de nós, e así estamos e así estou...

Antes da guerra, a etapa turrieburnista do Cenáculo Ourenseño, entregada por completo ao estudo e ao gozo das artes, sen ningún interese por nada do que estaba a pasar no seu contorno social; despois da guerra, a mudanza das roupaxes exóticas (o himatión dos gregos, o albornoz dos árabes e as túnicas de Oriente) pola chaqueta occidental para deitaren a ollada *arredor de si*.

*O porco de pé* debe ser contemplado, tamén, como un novo contributo á análise deste tempo que tanto preocupou e fascinou os homes do Cenáculo Ourenseño e do que tantas probas documentais nos deixaron nos seus traballos teóricos e ficcionais. Nese sentido, trátase dunha novela autobiográfica, aínda que agora os elementos referenciais concretos están traspostos polos procesos de ficcionalización, por máis que sigan a ser moitos os que poidamos tomar como formantes reais da vida de Risco ou da sociedade ourenseño daquel tempo.

Risco sinala na súa novela dúas fases ben determinadas neste complexo proceso de transformación social:

Na cidade rural e fidalga, había moito tempo que baixaran os Señores da executoria e subiran os políticos e os empregados; agora baixaban os empregados e subían os tendeiros. Os fillos dos fidalgos apuntábanse nas inmensas hostes dos *borteras* que papaban a vida enteira da terra aquela. E os donos das tendas e almacéns, xefes daqueles exércitos da compravenda, da circulación e do crédito, tiñan ó seu mando á nobreza toda do Tempo dos Pardos, dos Madrugas e dos Andrades. Fillos de Coroneis, de Maxistrados, de Xefes de Administración, de Médicos, de Avogados, de Catedráticos, varrían os locais, cargaban os fardos, medían varas de xénero e pesaban zucre e pemento nos baixos e nos sótanos das tartas de pedra e cemento do Negocio, herdeiras dos pazos da Fidalguia.

A liñaxe fora suplantada pola Razón Social (Risco, [1928] 1982: 43-44).

Temos, por tanto, dous procesos chave:

1. A caída dos señores e ascenso dos políticos e empregados.
2. A caída dos empregados e o ascenso dos tendeiros.

Resulta ben claro que como resultado deste proceso son os políticos e os tendeiros os que finalmente ocupan o poder, desprazando, inicialmente, os señores e, posteriormente, os empregados. E esa vai ser a condición determinante de D. Celidonio: o feito de ser a un tempo político e tendeiro.

164 Como é ben sabido, o goberno presidido por Eduardo Dato declarou a neutralidade de España durante a Primeira Guerra Mundial. Así que dende 1914 a 1919, os anos previos ao momento en que comezaría a ficción formulada na novela, o Estado español viviu unha etapa de relativa tranquilidade, aínda que a influencia do conflito europeo na sociedade española deixouse ver a través das filias e fobias referidas a cada un dos contendentes. Así, mentres a esquerda e o centro democrático declaráronse, en xeral, partidarios dos aliados, o sector máis conservador da sociedade española estivo a favor dos alemáns, en tanto que estes representaban os valores convencionais de autoridade, orde, xerarquía social, etc. Aliadófilos e xermanófilos serviron por un tempo como máscara das dúas Españas. A neutralidade, como resultará fácil de comprender, trouxo un acrecentamento dos valores da economía española, convertida nese momento no almacén nutricional ao que viñan en busca de subministrados todos os países embarcados na terríbel guerra. Medraron daquela numerosos negocios, amparados no incremento da demanda dos produtos máis básicos, que acrecentaron particularmente os seus prezos. Isto supuxo a mingua do poder adquisitivo da maior parte da poboación así como o empeoramento da súa calidade de vida, unha vez que os salarios mantiveron un crecemento moi inferior ao da inflación. Esta situación estendeuse aínda despois da guerra, e xa no período no que se vertebra a ficción d'*O porco de pé*, cando, unha vez rematada a contenda, os combatentes precisaron de curar as súas feridas. Así que a declaración de que “na posguerra D. Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a alcalde” sitúanos claramente nese marco económico e social.

A partir de 1917, o sistema político xurdido da Restauración comezou a manifestar as súas eivas. É este o momento en que Vicente Risco e os seus compañeiros de cenáculo e xeración deciden afastarse do ideario político que defenderan na etapa da revista *La Centuria* e achegarse ao nacionalismo das

Irmandades da Fala, fundadas o ano anterior. Francisco Bobillo (1981: 28-29) repara na coincidencia nese mesmo ano da conversión ao galeguismo de Risco cunha maior integración social do autor, en primeiro lugar, a través do seu matrimonio; en segundo lugar, por medio da obtención dunha cátedra na Escola de Maxisterio de Ourense; en terceiro lugar, integrándose dentro da fe e da práctica católica, abandonando pasadas actitudes anticlericais, panteístas e budistas moi propias da súa anterior etapa.

A crise militar, iniciada un ano antes en Barcelona a través das asociacións corporativistas que demandaban un aumento de salario para os profesionais do exército, así como unha mellora xeral das condicións en que exercían a súa actuación, uniuse á crise política xerada pola Lliga Regionalista de Cambó ao demandar, ademais de maiores cotas de democracia, a autonomía para Cataluña. Ademais, as grandes centrais sindicais, UGT e CNT, convocaron unha folga xeral contra o empobrecemento das clases populares por mor da crecente carestía da vida. Eses sindicalistas armados con pistola que aterrorizarán nos seus sonhos a D. Celidonio son, por tanto, un produto de época, unha imaxe viva tomada do conflito social xerado nese período e que vai continuar até o mesmo final da Segunda República. Entre 1919 e 1923, xusto o tempo histórico que se converte en tempo ficcional na novela, os litixios entre a patronal e os sindicatos converteron a cidade de Barcelona en escenario constante de altercados na rúa. Apareceu o terrorismo, tanto anarquista (CNT) coma de extrema dereita. Esta mesma conflitividade trasladouse a Andalucía e Estremadura.

165

En Madrid oíu falar moito D. Celidonio dunha cousa, que esa si que era arrepiante: os sindicalistas.

Eran uns obreiros que había en Barcelona que andaban polas rúas armados con pistolas automáticas, atrás dos ricos, dos frabricantes e negociantes. Onde vían un, tirábanlle unha man de tiros e deixábano seco. Mataban neles coma en coellos. Apareceran tamén en Zaragoza e en Valencia.

Don Celidonio colleu tanto medo que se non atrevía nin a falar deles. Escoitaba calado, xeadado de espanto, coas bágoas para lle saír dos ollos, o que os señores referían no café, falando das novas que traían os xornais.

Había unha tremenda organización que collía xa toda España; calquera día principiarían os atentados en Madrid, en Sevilla, na Coruña. Ía vi-la revolución social, ía ser moito peor ca en Rusia, ¡vaiche boal! íase deitar moito sangue. Os ricos, a xente ben fardada, canto sonase a señor, íanos perseguir nos últimos currunchos, anque se acochasen debaixo da terra... Don Celidonio lembraba o que ouvira cantar aló o Primeiro de Maio:

¡Los burgueses traidores que nos atropellan  
Bajo el yugo de la explotación  
Serán barridos mal y de mala manera  
Y perseguidos sin compasión! (Risco, [1928] 1982: 53-54).

É nesas condicións onde se xera o derrubamento final da monarquía constitucional. A simple enumeración dos gobernos que se suceden entre 1917 e 1922 (quinze en total) dá conta da situación de aberta inestabilidade que vivía o Estado. O feito de que o Rei non fose nada partidario dunha apertura democrática e manifestase sen reparos o seu apoio aos militares nos seus litixios co goberno converteuse nun claro síntoma de que, antes ou despois, chegaría a ditadura militar. Ademais, os contrastes sociais tan agudizados, resultantes da práctica inexistencia dunha clase media, converteron os enfrontamentos entre a oligarquía e o proletariado nun combate desigual que rematou por situar a este na marxinalidade do sistema. Cabe engadir, igualmente, que o auxe dos movementos nacionalistas en Cataluña (Lliga Regionalista), no País Vasco (PNV) e en Galicia (Irmandades da Fala) converteuse, ademais, noutro dos síntomas a termos en conta á hora de facermos un diagnóstico xeral.

166 O agrarismo, representante dos intereses ideoloxizados dun campesiñado inmerso na Crise Agraria Finisecular, trouxo consigo unha importante axitación social e política, como proban os numerosos incidentes, moitos deles con saldo de vítimas mortais, que se suceden na Galicia anterior á Ditadura de Primo de Rivera. O Dr. Alveiros é, como se sabe, o candidato por un suposto Partido Agrario, ás eleccións que non van ter lugar pola irrupción do Golpe de Estado de Primo de Rivera.

O Dr. Alveiros foi para Solveira dar un mitin. Acudiron corenta sociedades compactas coas súas bandeiras. Falaron dende unha solaina.

Primeiro falou o Presidente da Federación do distrito. Referiu nun castelán completamente agrario, tódalas falcatrúas dos oito secretarios dos oito axuntamentos do distrito de Solveira, esmiuzou os repartos de consumos e de cédulas, e rematou dicindo que “para ganarnos las elecciones tenderá que haber mucha unión entre los trabagadores del agro, pues tenemos que irnos compautos a las urnias como un soilo hombre para concluímos con el caciquismo que es lo que nos cumple a todos”.

Segundamente falou en galego un agrario doutro distrito, que fixo rir moito ós paisanos nun fermoso discurso igual a outros moitos que tiña botado noutras eleccións.

Terceiramente falou o avogado coxo, o cal dixo que a culpa de todo a tiñan os cregos, os frades, as monxas e as beatas que sempre andan metidas nas

igrexas e que son as que non deixan medra-la arbre do Progreso, mais que agora ía vi-lo socialismo e ía varrer todo aquilo, e o que non traballase, que rillase un coio.

Logo falou o Presidente da Federación provincial, manifestando que o atraso da cidadanía vén de que en Suecia e Noruega hai unha escola por cada quince habitantes, namentres que en España non hai case ningunha, ¿culpa de quen? “De los hombres de la Constitución gubernativa de la política del Estado, que no se preocupan de la ilustración de la cultura, lo cual se opone diametralmente a la civilización del progreso de los pueblos modernos” e ademais, a terra hai que regala, polo cal, cómpre combater ós malos gobernos para que se ocupen da educación e do progreso da agricultura e do melloramento das razas vacunas e cerdunas.

Por fin falou o Dr. Alveiros e dixo moi poucas verbas:

-Labregos: temos un fin próximo, un fin remoto e un fin último. O noso fin próximo é redimi-lo distrito de Solveira, usurpado contra a vosa vontade por un Deputado cuneiro e polos seus amigotes. O noso fin remoto é a emancipación dos labregos de Galicia para que cheguen a pesar como deben na política da nosa Terra. O noso fin último é que a clase labrega chegue a sela que governe a Galicia autónoma, ceibe e redimida. Se estades conformes con estes tres fins, votádeme a mín; se non estades conformes, votar ó outro. Teño dito.

Esquencéuselle dicir que o fin máis próximo ía se-lo de perde-las eleccións (Risco, [1928] 1982: 43-44).

167

E aínda que a provinciana cidade de Ourense recibía todo isto coma un eco, máis ou menos distante, que non chegaba en ningún caso a perturbar a súa peculiar harmonía social, o certo é que o proceso de renovación estaba en marcha e, tal e como a novela certamente desvela, conducía a unha modificación do conxunto de pautas que se tornaran obsoletas. Vicente Risco vive, por tanto, o conflito dende a periferia. E esta marxinalidade está dalgún xeito presente na manifesta incapacidade que o discurso ficcional mostra de cara a presentar calquera alternativa política viábel. Así, os conflitos políticos locais non chegan a ser resoltos dende dentro senón que é a vaga de renovación que aparece dende fóra a que bota por terra calquera posibilidade de actuación autóctona. O sistema, dinos Risco pola calada, está imposto dende fóra. Galicia está a ser vítima dun colonialismo para o que non temos solución.

A guerra de Marrocos e o desastre de Annual, acontecido en 1921, incrementan a sensación xeral de necesidade de orde, toda vez que son manifestos os síntomas de inestabilidade e de debilidade do réxime. É nesas condicións cando se vai producir o golpe de estado de setembro de 1923.

O feito de que a Ditadura fose presentada por Primo de Rivera como unha medida excepcional e transitoria trouxo consigo non só a falta de oposición senón tamén a integración nun primeiro momento de determinados intelectuais, entre os que se encontraba o galeguista Vicente Risco. Mais non foi Vicente Risco o único apoio co que contou, como é obvio, a Ditadura de Primo de Rivera. Antes ben, dende a Lliga Regionalista de Catalunya até a UGT e o PSOE, pasando pola dereita católica e unha gran parte do Partido Conservador, o cambio político e a suspensión da Constitución de 1876, foi apoiado por un gran número de forzas sociais e políticas, fronte ás que se situaron a CNT e o Partido Comunista que, loxicamente, sufriron unha importante represión.

De maneira que o ambiente de aceptación da Ditadura co que remata a novela, incluíndo, claro está, a participación do Dr. Alveiros na cerimonia de apoteose de D. Celidonio, unha vez convertido en alcalde da cidade, debe ter necesariamente esta lectura histórica, malia o ton amargo que subxace. Tendo en conta que Risco formula a ficción da novela dende a altura de 1927 (o ano en que se produce o incendio da biblioteca de Ourense) ou 1928, ano este último en que sae publicada, esta distancia de catro ou cinco anos de experiencia da Ditadura foi suficiente para coñecer o seu cerne e a falsidade ou imposibilidade de cumprimento das promesas iniciais, entre as que se encontraban, no caso de Galicia, o establecemento dunha mancomunidade para o país, especie de autonomía, e a cooficialización da lingua galega.

Baldomero Cores Trasmonte (1976, 323) establece tres etapas no debate centralismo-nacionalismo no período comprendido entre 1918 e 1931. Estas tres etapas serían as seguintes:

1. De 1918 a 1923, caracterizada polo optimismo e o desenvolvemento da tarefa nacionalista.
2. De 1923 a 1929, caracterizada polo endurecemento da política antirreixionalista de Primo de Rivera.
3. De 1929 a 1931, na que o debilitamento da ditadura incrementa a acción política.

Resulta claro, á luz desta tipoloxía, que *O porco de pé*, escrita dende o pesimismo de 1927, narra e analiza a etapa primeira, a que Risco denomina posguerra.

Unha análise detallada do Sistema Actancial desvélanos interesantes peculiaridades da conformación social da época e, tamén, da maneira en que Risco contemplaba o devalar desa sociedade. Risco contempla como a burguesía xurdida dos emigrantes foráneos busca a súa alianza coa burguesía autóctona ao tempo que serve de relevo para a fidalguía absolutista á fronte do Partido Conversador.

Cada un destes sectores sociais está claramente resaltado no conxunto de personaxes da novela. Os emigrantes foráneos, maragatos de orixe, procedentes, por tanto, das fronteiras leonesas de Galicia, toda vez que a capital da Maragataría está, como se sabe, en Astorga, forman un nutrido grupo, constituído, inicialmente, por D. Baldomero García, Dna. Emerenciana e Nicasia, filla dos anteriores, ao que axiña se une D. Celidonio que, ao casar con Nicasia, concibe dúas novas mulleres: Emerenciana e Celidonia.

Ao lado desta burguesía de orixe foránea aparecerá a burguesía autóctona, formada polos comerciantes D. Laureano e D. Nicanor e a familia Das Airas (o avó Daniel, o pai Samuel e o fillo Aser).

Igualmente, a fidalguía conservadora, representada polo Conde e mais seu fillo (denominado simplemente o Fillo do Conde) exerce como clase dirixente ao seren os mandatarios que controlan e dirixen o Partido Conservador.

Temos, por tanto, tres xeracións representadas: a dos vellos, formada por Baldomero García e Emerenciana, xunto cos comerciantes autóctonos D. Laureano e D. Nicanor, ademais de Daniel das Airas; a dos intermedios, formada por Dna. Nicasia, D. Celidonio, O Conde e Samuel das Airas e, finalmente, a dos novos, formada polas dúas fillas de D. Celidonio, Emerenciana e Celidonia, polo Fillo do Conde, Aser das Airas e o propio Dr. Alveiros, así como todos os seus amigos e seareiros da tertulia do Café Novelty.

A integración da burguesía foránea, votante do Partido Conservador, xunto coa burguesía local, encontra a súa polarización semántica no Partido Agrarista, sen maior presenza dentro do sistema actancial da novela que a través dos participantes a un mitin no que intervén, en tanto que líder e futuro candidato a deputado, o propio Dr. Alveiros.

O propio narrador-autor, que intervén brevemente como personaxe nas primeiras páxinas da novela, ao ter unha conversa con Aser das Airas sobre as

peculiaridades de economía capitalista, está integrado dentro desta terceira xeración.

A tertulia do Café Novelty é o retrato das clases medias ilustradas preocupadas pola acción política pero desconectadas do proletariado ou do campesiñado, como de feito nolo demostrará, ironicamente, a traizón do Dr. Alveiros ao pactar co demo a renuncia á súa candidatura polo Partido Agrarista a cambio dos amores de Celidonia.

Temos, pois, un panorama social definido polas seguintes particularidades:

- Campesiñado ausente da cidade.
- Proletariado incipiente e escaso.
- Clases medias ilustradas incapaces de levar a ideoloxía á praxe.
- Unión das forzas reaccionarias a través do pacto entre burguesía foránea e autóctona e fidalguía conservadora.

Vemos, por tanto, que a novela obedece a tres grandes tensións:

- Unha tensión comunicativa: que vén definida polo propósito indicado no inicio polo propio narrador-autor ao sinalar que nos vai contar a historia da evolución dos tempos e da mudanza da sociedade de Ourense dende o final da Primeira Guerra Mundial (1919) aos tempos inmediatamente posteriores ao golpe de Primo de Rivera (1923).
- Unha tensión de desexo: derivada do reparto dos amores posíbeis entre tres homes (Aser das Airas, o Fillo do Conde e o Dr. Alveiros) e dúas mulleres (Emerenciana e Celidonia).
- Unha tensión de poder: derivada das tensións políticas existentes entre aqueles partidarios do Partido Conversador e aqueloutros, sindicalistas, comunistas, agraristas, opostos a ese poder secular e soñadores dunha sociedade diferente.

Nin que dicir ten que, das tres tensións, dúas (a comunicativa e a do desexo) resólvense positivamente para o narrador-autor e o Dr. Alveiros, na medida en que o primeiro consegue o seu obxectivo de rematar o relato e o segundo conquistar a Celidonia, mentres que a terceira das tensións (a do poder) remata coa instauración da ditadura, a suspensión das eleccións democráticas e a ocupación do poder por parte das forzas antagonistas e reaccionarias. A Cultura e o Amor están da nosa parte pero a detención do Poder Político non.



Esta triplicidade de personaxes actuantes no primeiro plano da novela permítenos contemplar a evolución do conxunto, dende o inicio da historia até o seu final, dende varias perspectivas. Tanto podemos considerar a D. Celidonio o suxeito que persegue o obxecto do seu triunfo social e político, tendo como opoñente ao Dr. Alveiros, que tamén é o seu adxuvante, toda vez que o cura da filisteíte, enfermidade que padece no final da primeira parte da novela, como podemos considerar ao Dr. Alveiros o suxeito que persegue o obxecto da revolución social e o advento dunha sociedade de homes espirituais (pneumáticos), encontrando na figura de D. Celidonio ao seu opoñente, sempre coa mediación do Demo que xoga, nesta segunda interpretación, o papel de adxuvante.

Neste sentido cabe sinalar que *O porco de pé* contén no seu interior dúas novelas diferenciadas, dúas unidades narrativas que funcionan independentemente e mesmo demostran, como resultado da análise, seren produto de dous procesos creativos diferenciados. A primeira parte ocupa as primeiras 9987 palabras, das 32650 palabras que contén o total da novela. A segunda parte ocuparía as 22663 palabras restantes.

172

Identificaremos cada unha destas partes por medio de dous epígrafes principais:

- A: Enfermidade e curación de D. Celidonio.
- B: Corrupción do doutor Alveiros.

Ademais, a novela está constituída por cinco grandes ciclos, dos cales os tres primeiros se corresponden coa parte A e os dous derradeiros coa parte B. De maneira que encontramos unha estrutura do tipo:

A. Enfermidade e curación de D. Celidonio

- i) Presentación de D. Celidonio e relato da súa entrada en política
- ii) Viaxe de D. Celidonio a Madrid
- iii) Enfermidade e curación de D. Celidonio

B. Corrupción do doutor Alveiros

- i) Vida antes do golpe militar
- ii) Vida despois do golpe militar

O feito de diferenciarmos entre partes e ciclos obedece a que, mentres as partes teñen unha estrutura fechada, que mesmo nos permitiría comprendelas como unidades narrativas independentes, por máis que sexan coincidentes os seus sistemas actancial e diexético, os ciclos son unidades dependentes que, malia posuír unha estrutura propia, precisan de ciclos posteriores ou anteriores para redondearse. O feito de que a novela non estea dividida en capítulos, sendo as unidades narrativas de maior rango aquelas que aparecen separadas entre si a través de liñas en branco, complica as diferentes posibilidades de confeccionar unha estrutura da novela. De tal maneira que apelamos, como non podería ser doutro xeito, á propia estrutura da historia (tanto no seu plano diexético, isto é, espazo temporal, coma no seu plano actancial, isto é, de personaxes) para establecermos a presenza desas dúas partes diferenciadas.

Como estamos a ver, na primeira destas partes relátansenos tres dos cinco grandes ciclos da historia: a presentación do personaxe de Don Celidonio así como a súa entrada en política; a viaxe que Don Celidonio realiza a Madrid; o seu regreso de Madrid afectado pola enfermidade e a súa curación a mans do Dr. Alveiros. Existe un evidente contraste entre a cantidade de materia narrativa presente nesta primeira parte e a cantidade de texto empregado para dar conta desa historia: só 9987 palabras, como dicimos, do conxunto total de 32650. De maneira que podemos afirmar que hai unha maior concentración ficcional na primeira parte e un maior peso da dicción na segunda. Mentres na primeira parte hai máis historia e menos discurso, na segunda parte o peso da retórica faise máis evidente, sen que isto redunde nunha perda da calidade do discurso.

Nesta segunda parte, relátasenos a vida política pouco antes do golpe militar do 3 de setembro de 1923, que deu orixe á denominada Ditadura de Primo de Rivera, e a vida política despois dese golpe militar.

Mentres na primeira parte o protagonista principal é Don Celidonio, na segunda o protagonista principal é o Doutor Alveiros. Como resultado, prodúcese algo semellante á quixotización de Sancho e sanchificación de don Quixote: don Celidonio semella adquirir unha pouca da consistencia espiritual que se lle nega e, pola contra, o Doutor Alveiros deriva cara á perda dos seus principios morais, sobre todo logo da participación reiterada do Demo, que se converte, así, nun dos personaxes principais, malia as súas contadas intervencións.

A primeira parte da novela, a que narra a enfermidade e curación de D. Celidonio, contén dentro de si tres subunidades que cabe analizar de xeito independente. A saber:

1. Presentación e entrada na política de D. Celidonio
2. Viaxe a Madrid
3. Regreso de Madrid, enfermidade e curación

A estrutura narrativa desta primeira parte é a de Chegada – Estadía – Partida - Regreso. Isto quere dicir que don Celidonio chega da súa Maragataría natal, instálase en Ourense, progresa e parte para Madrid para levar a cabo importantes negociacións de índole política. Mentres a primeira sección é un relato de inmigración, co informe detallado do desprazamento dos personaxes dende o seu lugar de orixe, así como das tribulacións e sufocacións que teñen que soportar antes de conseguiren un modo de vida digno, a segunda é a aparición da política, obxecto de crítica e vituperio por parte do narrador que aproveita para levar a cabo as súas peculiares análises, que comentaremos, sempre en clave satírica e esperpéntica. A terceira é a historia do home doente que procura curación.

174

A primeira parte leva a cabo o relato dos primeiros e máis duros episodios da vida de D. Celidonio, e do seu antecesor e mentor D. Baldomero, nos tempos en que chegan a Ourense, procedentes da súa terra natal. Aínda que os episodios que se relatan son o reflexo dunhas condicións de vida misérrimas, a maneira en que estes feitos son contados establece dende o inicio a posición ideolóxica do narrador, claramente contrario ás características sociais, intelectuais e morais dos personaxes retratados. Cóntase dende a supremacía, dende a superioridade, e esta ollada dende o alto favorece a posición claramente inferior e minorizada dos personaxes que ocupan o centro da pantalla descritiva. O ton hiperbólico e a alegoría disposta sobre a base da comparación gula e cobiza, os apetitos de comida e de diñeiro, establecen as pautas para este proceso de denigración continuada que, asemade, se converte en metáfora dos novos tempos, nunha sociedade que permite o ascenso social e político de persoas de tales características.

Ademais, o proxecto ficcional co que se inicia a novela non se corresponde co que finalmente resulta ser. De maneira que a declaración do terceiro dos parágrafos resulta ser certamente falsa, o que nos devolve a impresión de que a parte A foi o xermolo inicial dunha novela que logo se completou con B.

Vouvos referi-la vida de D. Celidonio e do seu sogro e principal Baldomero García, aquel que lles berraba ós seus mancebos: ¡¡Cando na miña casa entra unha peseta, para que volva a saír, cómpre facer un expediente!!!” (Risco, [1928] 1982: 7).

Pois, se ben é certo que nos refire unha parte da vida de D. Celidonio, a de seu sogro don Baldomero García fica restrinxida ás primeiras páxinas, sendo este un personaxe descompensado, toda vez que a importancia que se lle dá no inicio da novela desaparece ao tempo que esta avanza, logo de producírense as mortes de D. Baldomero e súa muller.

A contemplación dos sistemas actanciais de cada unha das partes permítenos comprender en que medida cada unha delas persegue un fin determinado, de maneira que mentres na primeira parte D. Celidonio ocupa un papel preponderante, na segunda son os amores e intrigas políticas do Dr. Alveiros as que se constitúen en verdadeiro centro do discurso.

De camiño tamén vos hei contar algo da do seu antitético antagonista o Dr. Alveiros, o libertador da momia de Tutankamen, pois se non pode conceberla unha sen a outra, xa que ademais de tódalas outras cousas que aquí se han ver, alquimicamente, con respecto ó diñeiro, o Dr. Alveiros *é o Solve*, e o D. Celidonio *é o Coagula* (Risco, [1928] 1982: 7).

175

A oposición entre estes dous personaxes vértébrase arredor dun centro común: o diñeiro. De maneira que mentres un, D. Celidonio, é concibido como protagonista, o segundo, o Dr. Alveiros, é concibido como antagonista. Neste xogo narratolóxico e metaliterario, Risco bota man da alquimia como referente alegórico. Mentres o *Solve* representa a solución, a capacidade dos corpos para disolvérense e convertérense en elementos constituíntes doutros corpos, o *Coagula* é o proceso contrario, aquel que leva á constitución dun corpo callado, coagulado, convertido en sólido. A presenza, ademais, do tema alquímico serve como punto de partida para o conxunto de presenzas exotéricas que poboarán o libro todo, sen dúbida mostra da importancia intelectual que Risco lle concedía a estes asuntos dentro da súa actividade como etnógrafo e eséxeta das culturas.

Este fragmento persegue, dende o punto de vista metaliterario, un modelo de interpretación de toda a novela, toda vez que establece a posición ideolóxica con respecto ao diñeiro no centro da controversia entre D. Celidonio e

o Dr. Alveiros. Mentres o Dr. Alveiros é fraco e pouco cobizoso, D. Celidonio é obeso e a cobiza resulta certamente o seu pecado capital. A obesidade convértese, deste xeito, como vimos indicando, nunha alegoría do capitalismo. O corpo de D. Celidonio está, como a sociedade capitalista, cheo de plusvalía. Os lípidos e graxas superficiais e sobrantes convértense en metáfora do amoreamento de capitais. A obesidade resultante é, coma o capitalismo, unha doenza que precisa ser tratada. A gula, coma a cobiza ou a luxuria, agroma do desexo excesivo dun obxecto prezado. O xogo alegórico de todo o libro parte, por tanto, da relación entre a gula e a cobiza. A gula satisfeita, coma a cobiza, non remata, convértese en insaciábel. A carencia é permanente; o desexo, sen fin. O fin, en tanto que remate e en tanto que finalidade. O desexo non ten fin xa que o seu único obxecto é pervivir, tornarse recorrente e interminábel. A máquina desexante de Deleuze e Guattari<sup>1</sup>. Non hai satisfacción nin saciabilidade. O capitalismo é, por tanto, a translación ao plano económico do puro apetito. A era dos homes apetitosos. A era do apetito interminábel. A proliferación dos obxectos convertidos en mercadorías quere ser o símbolo dunha saciabilidade imposíbel. Moreas de obxectos que demandan ser comprados, que se ofrecen sen seren demandados, nun proceso de oferta e de demanda interminábel. O capitalismo, por tanto, non ten cura. A súa solución é de índole espiritual. A oferta do Destinator e a demanda do Destinatario, dentro do eixe da comunicación greimasiano. O capitalismo é unha enfermidade da comunicación, a conversión da comunicación en delirio.

O aspecto máis sutil de presenza da época na novela radica, sen dúbida, no que denominaremos *método expresionista*. Non esquezamos que estamos nos felices anos vinte e que a estética expresionista domina o panorama europeo proveniente basicamente de dúas fontes: o expresionismo alemán e o fauvismo

---

<sup>1</sup> “El esquizoanálisis es un análisis militante, libidinal-económico, libidinal-político. Al contraponer esos dos tipos de catexis sociales, no estamos contraponiendo el deseo como fenómeno suntuario o romántico a los intereses que serían económicos y políticos; al contrario, pensamos que los intereses se encuentran siempre emplazados allí donde el deseo ha predeterminado su lugar. Igualmente, no hay revolución conforme a los intereses de las clases oprimidas a menos que el deseo haya adoptado una posición revolucionario que comprometa a las propias formaciones del inconsciente. Porque el deseo, en todos los sentidos, forma parte de la infraestructura (no creemos en absoluto en conceptos como el de ideología, que no sirve de nada a la hora de analizar los problemas; no hay ideologías). La amenaza permanente contra los aparatos revolucionarios estriba en hacerse una idea puritana de los intereses, que nunca estriba más que en provecho de una franja de la clase oprimida que realimenta una casta y una jerarquía por completo opresiva. Cuanto más se asciende en una jerarquía, incluso aunque se trate de una jerarquía pseudo-revolucionaria, menos posible será la expresión del deseo” (Deleuze, 1995).

francés. Dende a pintura, con representantes tan recoñecidos como Kandinsky, Paul Klee, Edgar Munch, entre outros, até a cinematografía, con Robert Wiene, que en 1919 estrea *O gabinete do Doutor Caligari*, ou Fritz Lang, autor de *Metrópole*, Friedrich Murnau autor de *Nosferatu*, por citarmos só uns poucos exemplos. Ou na música, coa Escola de Viena, con Arnold Schönberg, Alban Berg e Anton Webern. E sobre todo na literatura onde obras como *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin ou a propia *América* de Franz Kafka son verdadeiras irmás da obra que estamos a comentar.

Son claves deste momento histórico a representación da guerra, a urbe, a fragmentación, o medo, a perda da identidade individual e a fin do mundo, a fin da civilización. A estética burguesa fica relegada como a estética da fealdade.

O método expresionista que vai construír Vicente Risco para *O porco de pé* baséase, na nosa opinión, nas tres seguintes peculiaridades:

- A preponderancia da prosopografía: resultado da contraposición entre o aspecto e o espírito ou, en termos narratolóxicos, entre a etopea, ou descrición psicolóxica, e a prosopografía, descrición puramente física.
- A descrición hiperbólica: da que tamén formarían parte as numerosas enumeracións caóticas que enchen o libro, unhas de índole conceptual, outras de índole morfolóxica.
- A análise delirante: centrada basicamente en catro grandes temas:
  - A teoría económica
  - A teoría política
  - A teoría da historia
  - A teoría estética

Risco emprega a parodia sobre a fisiognomía, unha disciplina vagamente científica, para acometer a súa crítica da modernidade como época do simulacro.

A fisiognomía, ou estudo do carácter a través do aspecto físico e, sobre todo, a través da fisonomía ou aspecto particular do rostro dunha persoa, é o punto de partida para a presentación de case todos os personaxes importantes. A tendencia é a facer descricións directas, isto é, concentrar en parágrafos sucesivos todo o referente ao aspecto físico do personaxe descrito non engadindo con posterioridade ningún outro detalle significativo. Dentro deste

modelo ten especial importancia a comparación entre o home e o animal. Así, mentres Don Celidonio é un porco (tal e como nos sinala o propio título do libro), o Dr. Alveiros será un gato. Para Risco, ademais, “corpo e alma, tanto ten”, o corpo é o resultado da actividade psíquica e resulta sempre o referente máis atinado para dar coa personalidade de alguén.

Tódolos fisiognomistas saben que hai unha correspondencia exacta entre certos tipos humanos e certos tipos animais. Fisiognomicamente hai unha sorte de home-aguia, unha sorte de home-lobo, etc. etc. Estas semellanzas non se dan soamente no físico, senón tamén no psíquico, e isto dun xeito riguroso, de maneira que o home que no físico se asemella a unha ra, e que por este feito podemos chamar home-ra, ten a mesma psicoloxía das ras, e o home perdiz ten alma de perdiz.

Prodúcese deste xeito unha tripla analogía: o corpo do home e o do animal, o animal e o seu comportamento, o comportamento do animal e a psicoloxía da persoa.

178 Outra das tensións semánticas predominantes en todo o discurso da novela é aquela que enfrenta a esencia e a aparencia. Mentres os señores eran e parecían, os “horteras” parecían sen ser. O “hortera” preséntase así como o prototipo do filisteu (e non esquezamos que D. Celidonio enfermará de “filisteíte”), o individuo inauténtico, ocupado en non ser, aquel que desobedece as leis do seu designio (deseño) para aparentar ser quen non é. E velaí a figura singular do xastre Nogueira, o transformador da aparencia de D. Celidonio.

O xastre Nogueira fixo de D. Celidonio un señor: chaqueta e chaleque negros; pantalón de listas; camisola branca, co colo almidoado; garavata escura, con *clavillo* de brillantes; leontina de ouro, delgadaña, nos bolsos de abaixo do chaleque; botinas lustradas, polainas grises; bimba na cabeza, sortellas nos dedos, con pedras finas, guantes de gamuza, abrigo de peles, sobretudoo con solapa de raso de seda, reloxo de ouro, moedeiro de ouro, carteira de pel de Rusia, caiada de Xava, pipa de ámbar para pito e para puro, pano de seda para os mocos... (Risco, [1928] 1982: 13).

Non esquezamos o que o propio Risco di noutras das súas páxinas máis célebres a propósito dos filisteus (Risco, 1933: 117):

O filisteu era por definición o home preopucado da cousa púbrica e dos seus graves asuntos: da política, do sufragio universal, dos programas dos partidos, da banda municipal, do periodismo, das formas de goberno, das

Academias, dos Jogos froraes, da vontade popular, da pavimentación, do alumbrado, do probrema social, da instrución pública, do Capital, do Traballo. Todo home d'ise geito constituído, fora il conservador ou revolucionario, mitineiro ou cacique, gardador ou perturbador da orde, era –e ha ser sempre- un filisteu. A súa representación simbólica era o señor grave, notario, magistrado, interventor de Facenda, con bimba e leontina d'ouro; mais tamén o obreiro de blusa ou mahón era filisteu.

A visualización do burgués como home elegante en exceso<sup>2</sup>, coa súa levita e a súa chistera, tal e como adoitaban representar os xornais da época (lémbrense as caricaturas de Castela), é aproveitada agora por Risco para ironizar sobre esa icona típica dos anos vinte. Novamente, o visual conduce ao intelectual. O signo que debe ser decodificado chega a través da mirada, presente sempre na prosopografía, e do contraste entre o visíbel e o interpretábel xorde a ironía. A lectura literal do visíbel conduce ao esperpento, toda vez que desvela, pon de manifesto, desenterra o subliminal. Este exercicio semiótico conduce a unha visión crítica que, non por hiperbólica, deixa de ser real. Así a chistera dos prestidixitadores é tamén a chistera<sup>3</sup> dos burgueses. Magos e empresarios levan a cabo a mesma sorte de exercicio: o ilusionismo.

179

E velaí que Risco chega á descrición do capitalismo como ilusión, isto é, como ideoloxía. Así, do mesmo xeito que o prestidixitador é quen de tirar da chistera fitas de cores, ovos, pombas... tamén o capitalista é quen de tirar da chistera Diarios de Sesións das Cámaras, actas de Concellos e Deputacións... En definitiva, a chistera do burgués é a chistera do ilusionista. O burgués como ilusionista. O capitalismo como ilusión.

---

<sup>2</sup> Tamén ten traxes de levita, de chaqué e de fraque.

De que meteu os miolos na chistera, don Celidonio fíxose outro. Cando come, aínda fai clape, clape, coma os porcos na maseira, mais xa non come cos dedos, nin lambe o prato nos convites.

Eu penso que non é que metese a testa na chistera, senón a chistera que se lle meteu na testa, de sorte que hoxe domina toda a súa psicoloxía (Risco, [1928] 1982: 13).

<sup>3</sup> Unha chistera, semella que non ten nada dentro, dádeslla a un deses prestidixitadores ou ilusionistas que fan títeres nos teatros -mester que precisa protección por parte do Estado, pola transcendencia da súa función social: o ilusionismo enche de abondo a necesidade de sobrenatural, de miragre que pode senti-lo público das *varietés*- e principia a tirar dela fitas de cores, ovos, pombas que ceiba e voan, vasos de auga con peixes vivos, bonecos, flores, nenos pequenos, e aínda pode que haxa algún que saque automóviles, casas, e canto se lle meta na súa fantasía de máxico de barracón... Máis iso non vale ren: o que ninguén pensa é que unha chistera tamén leva dentro ideas, e máis leva tódalas que enchen os Diarios de Sesións das Cámaras, as actas dos concellos e das Diputacións, as revistas académicas, os artigos de fondo, e a Gaceta.

Hai moitos que namentres non a puxeron eran calqueras, e despois chegaron a Ministros (Risco, [1928] 1982: 13-14).

A chistera, por tanto, conecta a través do seu simbolismo os dous elementos da metáfora: a maxia, caracterizada por ser unha ilusión, actividade propia dos filisteus; o capitalismo, que asume a través desta relación semántica as mesmas características da maxia e do ilusionismo. A conclusión clave é que “iso non vale ren”. Isto é, do mesmo xeito que ao contemplarmos un ilusionista, procedemos a interpretar que todo o que estamos a ver, sendo certo, é, ao mesmo tempo, incerto, igualmente ao vermos as actividades do burgués, ao escoitarmos os seus discursos, a súa ideoloxía, debemos interpretar que nada diso “vale ren”. O significado de “valer” percíbese aquí como resultado dunha contraposición ao valor de cambio e, dalgún xeito, Risco está a ser coincidente na súa crítica do capitalismo coa célebre formulación de Carlos Marx nos primeiros capítulos do *Capital* ao sinalar o carácter fantasmagórico da mercadoría. O valor, o prezo, o aprecio, son ilusións, operacións que teñen que ver co desexo, coa crenza, alén da constitución material dos obxectos valorados, caso de que a teñan.

Así, o ilusionismo é “mester que precisa protección por parte do Estado, pola transcendencia da súa función social” e “enche de abondo a necesidade de sobrenatural, de miragre que pode senti-lo público das *varietés*”. E velaí a principal característica dos filisteus, xentes precisadas do sobrenatural e do milagre, dispostas a se deixar engaiolar pola ilusión, pola fascinación, polo feitizo do ficticio: o fetiche.

A expresión “sacounos da chistera” conduce a un caso de polisemia certamente significativo. Por unha banda, a interpretación literal, retirar algo do interior da chistera, tal e como proceden a facer unha vez tras outra, aparentemente os magos; por outra, interpretación metafórica, inventar algo, dicir ou facer algo por capricho, sen motivación real, sen necesidade, gratuitamente, falazmente. A chistera non é só provedora da ilusión senón tamén da mentira, do engano, da falacia subxacente ao modo de vida burgués e aos seus mecanismos de poder político<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Todo o que hoxe sabe tocante á Orde Social, á Lei do Progreso, ó Principio de Autoridade, ós Adiantos das Ciencias, e ás maravillas da Mecánica e da Electricidade –que pouco máis é có convencemento de que “son unha gran cousa”, como dicía da virtude o director-redactor-administrador-repartidor da *Ilustración Gallega* e presidente-fundador-secretario da Academia de Escritores Galegos laureados– sacounos da chistera (Risco, [1928] 1982: 14).

A chistera convértese, por tanto, na metáfora da ideoloxía burguesa e é dela de onde saen os principios e os axiomas que, a partir de agora, van ser constitutivos da ideoloxía de D. Celidonio. A fragilidade deses principios, produto da pura conveniencia, vén subliñada polo capricho e polo emprego da retórica dos argumentarios simples, unha vez Risco procede a parodiar, no seguinte parágrafo, o discurso dun político burgués, botando man dos seus tópicos, dos seus retrosos, dos seus recursos consabidos. Así a secuencia:

Non é que D. Celidonio non levase antes dentro do corpo todos aqueles principios, todos aqueles respetables e incommovibles axiomas en que asenta toda sociedade ben constituída, e que se nalgún tempo pareceron esquencidos, hoxe, gracias ós providenciais gobernos que con sabencia guían os destinos dos pobos, volven ser base e asento e pedra angular da civilización (Risco, [1928] 1982: 14).

agroma da incorporación ao discurso do narrador do eco dun discurso político, aínda que, agora, descontextualizado, vinculado ao pensamento interior de D. Celidonio, exercicio, por tanto, do estilo indirecto libre, acrecenta o ton paródico de todo o parágrafo.

A visión mecanicista do organismo humano vinculada ao seu pensamento aparece na comprensión da chistera como unha caixa de resonancia na que ecoan as cordas do sistema nervioso impulsadas polas modulacións da enerxía dixestiva. Deste xeito a chistera e o que representa como símbolo da ilusión falaz convértese nunha prolongación da barriga e do aparello gastro-intestinal que, como sabemos, era o centro dos homes hílicos ou materiais, dominantes na época que se está a describir. A parodia vai máis alá ao constituír máis un exemplo, entre os varios que podemos encontrar ao longo de toda a novela, de burla do discurso científico e do positivismo. A ideoloxía, por tanto, ten que ver coas vísceras e co funcionamento do aparello dixestivo que acende os mecanismos dos sistema nervioso. O corpo como unha guitarra coa chistera a facer as veces de caixa<sup>5</sup>.

A parodia nace das doutrinas de Ramón Turró, segundo as cales, é no estómago onde se asenta a intelixencia. Estas “sensacións tróficas” (pertencentes ou relativas á nutrición) son as que estimulan os mecanismos intelectivos.

---

<sup>5</sup> Mais esas ideas, antes de ter chistera, eran aínda esvaídas modulacións da enerxía dixestiva a bateren docemente nas cordas do escaso sistema nervioso, sen que pasasen de ser esixencias do aparello gastro-intestinal para se precisaren en conceptos. Foi preciso que D. Celidonio adaptase á súa cúpula unha caixa de resonancia, para que se convertesen en flatulencias ideolóxicas (Risco, [1928] 1982: 14).

Ramon Turró i Darder (1854-1926) é autor dunha extensa obra sobre temas fisiolóxicos, psicolóxicos e filosóficos, cunha grande influencia no ámbito da medicina en Cataluña, sobre todo durante o primeiro cuartel do século XX. A achega psicolóxica máis coñecida de Turró é a súa tese sobre a fame como orixe do coñecemento, desenvolvida de maneira máis ampla na súa obra máis coñecida *Orígens del coneixement, la fam* de 1912 ou *La base trófica de la intel·ligencia* de 1918 que semella ser a obra que serve de referencia no texto risquiano. En liñas xerais pódense destacar dous grandes temas que constitúen as coordenadas da súa obra vinculada á psicoloxía. O primeiro é o da postulación do método positivo como a maneira de progresar no coñecemento científico xeral e na psicoloxía en particular, a constatación continua da teoría nos fenómenos; a necesidade de cingirse á evidencia dos feitos. O segundo o da base fisiolóxica do fenómeno psicolóxico.

A morte de Turró en 1926 tivo un amplo eco na prensa e é de supor que a Risco, que nesa altura andaba enfrascado na escrita d'*O porco de pé*, publicada en 1928, lle resultasen interesantes, por coincidentes coa súa alegoría novelesca, as teorías do médico catalán<sup>6</sup>.

182 É, tamén, no conxunto de análises delirantes que compoñen a novela onde podemos encontrar exemplificados aqueles temas que verdadeiramente resumen a visión de Risco sobre a época:

-A teoría económica: parodia do carácter científico da economía, as teorías de Carlos Marx, a incómoda relación da burguesía coa cultura, parodia dos discursos en defensa da revolución bolxevique, o carácter fantasmagórico do valor e da mercadoría (no que coincide basicamente con Marx), o carácter divino do diñeiro, a economía como nova teoloxía ou o famoso fragmento sobre a nova Igrexa do Diñeiro.

-A teoría política: a chistera como símbolo do poder político e a representación da Política como unha prostituta, a definición irónica das Forzas Vivas, a crítica do sindicalismo e da súa violencia, a crítica do discurso político do conservadorismo do Conde.

---

<sup>6</sup> Podemos sentar esta derradeira hipótese de colaboración do ventre coa chistera na formación da ideoloxía de D. Celidonio, baseándonos nas doutrinas de Turró, que pon a orixe da intelixencia nas sensacións tróficas; porque se segundo iso, a fame é a que dá nacemento ó coñecemento, ¿que non fará a fartura?

A chistera ergueu, non a alzada física, senón tamén a alzada moral de D. Celidonio.

A chistera abriulle as portas da Representación pública (Risco, [1928] 1982: 15).

-A teoría da historia: o fútbol como símbolo dos novos tempos, a sociedade tenística.

-A teoría estética: a descuberta dos libros por parte de D. Celidonio, burla do Conde como propietario e comprador de arte, o prezo arbitrario da arte, crítica das teorías platónicas sobre a poesía e sobre a incapacidade da xente para entender a poesía.

Risco deixounos nas páxinas espléndidas desta “primeira novela galega moderna” un documento de época e, tamén, un documento autobiográfico no que dá conta do seu fracaso político. Escrito no momento de inflexión da Ditadura de Primo de Rivera, momento en que a persecución aos nacionalistas se fixo máis acuciante e no que Risco comezaba a perder o seu poder como dirixente dentro do nacionalismo galego, a novela non é só unha xoia estética e literaria senón tamén unha peza sobre a que deitar moitas outras inquisicións ideolóxicas e históricas que teñen que ver co mundo real que ao autor lle tocou vivir.

Manuel Forcadela  
Universidade de Vigo

183

## Bibliografía

- Beiras Torrado, X. M. 1968. “Vicente Risco e nós. Notas pra unha lería”, en *Grial*, nº 20.
- Bobillo, F. 1981. *Nacionalismo gallego. La ideología de Vicente Risco*. Madrid: Akal.
- Carballo Calero, R. 1975. “O Grupo Nós”, en *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Vigo: Galaxia, pp. 633-687.
- Casares, C. 1976. “Otero Pedrayo e o Cenáculo Ourensán”, en *Grial*, nº 52.
- Cores Trasmonte, B. 1976. *Sociología política de Galicia. Orígenes y desarrollo (1846-1936)*. A Coruña: Librigal.
- Deleuze, Gilles e F. Guattari. 1985. *El anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.

- Deleuze, Gilles. 1995. “El Anti Edipo. Gilles Deleuze y Félix Guattari”, en *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos, pp. 25-41.
- Garrido Fernández, J. 2006. “Asaltar la inmanencia: una lectura del anti-edipo”, en *Eikasia. Revista de Filosofía*, nº 5.
- López Cuevillas, F. 1920. “Dos nosos tempos”, en *Nós*, nºs 12-13.
- Lorenzana, S. 1964. “Vicente Risco e Galicia”, en *Faro de Vigo*, 7 de outubro.
- 1965. “A Xeneración Nós na cultura galega”, en *Grial*, nº 7.
- 1979. “O galeguismo ideolóxico de Vicente Risco”, en *Grial*, nº 63.
- Lorenzo Fernández, J. s.d. “Don Vicente Risco Martínez y Agüero”, en *Boletín de la Real Academia Gallega*, t. XXIX, pp. 261-265.
- Lugrís, R. 1963. *Vicente Risco na cultura galega*. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo, R. 1972. “A novelística de Vicente Risco”, en *Grial*, nº 37.
- s.d. “Lembranza do mestre Vicente Risco”, en *Boletín de la Real Academia Gallega*, t. XXIX, pp. 266-270.
- Risco, A. 1978. *Pensamento de Vicente Risco*. Lugo: Alvarellos.
- Risco, V. 1933. “Nós, os inadaptados”, en *Nós*, nº 115.
- 1982 [1928]. *O porco de pé*. Vigo: Galaxia.
- 1981 [1920]. “Teoría do nacionalismo galego”, en *Teoría nacionalista*. Madrid: Akal, pp. 41-84.
- Varela, J.L. 1963. “Vicente Risco (1884-1863). In memoriam”, en *Arbor*, pp. 128-137.
- 1964. “Cartas de Risco sobre Galicia”, en *Faro de Vigo*, 21 de outubro.
- 1970. “La transfiguración literaria del mundo mítico. El ensayo de Vicente Risco”, en *La transfiguración literaria*. Madrid, pp. 256-293.