

mo, Torga sabe que la naturaleza de la Historia y del Hombre es contradictoria e irregular. Y nunca superó, suprimió o racionalizó esa contradicción y esa irregularidad. Hacerlo sería un proyecto geométrico, una proyección utópica a la que las contradicciones e irregularidades de la naturaleza de la Historia y del Hombre son irreductibles.

Sólo la presión magnética producida por él, fácticamente verificado, antagonismo diferenciador de los dos genios colectivos peninsulares (portugués y español) ha condicionado decisivamente la hazaña ibérica de los siglos XV y XVI, *cuando el Hado/con la espuma del mar trace el camino/ por el que uno camina desdoblado*³⁴.

Esta llamada a la realidad y a su negatividad polarizadora y propulsora, como conductora de la acción, impregna toda la concepción, textura y estructura de los *Poemas Ibéricos* cuyos *Héroes* emergen de una «Historia Trágico-Telúrica» (*Así eres tú, costra de roca pura/ sobre el cuerpo de Iberia*³⁵) y de una «Historia Trágico-Marítima» (*¡Mar/ Engañosa sirena ronca y tristel/ fuiste tú quien nos vino a cortejar/ y fuiste tú después quien nos perdiste!*³⁶). Así, la epopeya ideal tiene siempre el tamaño de su imposibilidad natural (*Tierra./ (...) / Esta palabra sola y nada más*³⁷) para que sólo el tamaño del desastre del desenlace quede como indicación de su medida (*Cuando ya el final/ de la Gran Aventura se avecina*³⁸). Los supuestos originadores de esta *gran aventura* no tienen los eufóricos ingredientes trovadorescos y evangélicos de las Cruzadas, con una mezcolanza de bulas, indulgencias, sueño y salvación. En los *Poemas Ibéricos* esta aventura sale disparada de la fricción disfórica de la naturaleza humana asimétrica (*Un corazón católico romano/ en un cuerpo abrasado de herejía*³⁹) en lucha consigo misma, con su circunstancia (*la tierra (...) / pobre y dura*⁴⁰, *el hambre insatisfecha*⁴¹) y con su sentido de supervivencia (*va cruzando fronteras una a una/ y muere sin ninguna,/ asestando lanzadas a la bruma, / convencido de que el sueño venció*)⁴².

Torga sabe que, al privilegiar el *tiempo largo* de las tendencias de mentalidad sobre el *tiempo corto* de la transitoriedad singular, la Historia se arriesga deliberadamente a suprimir el papel de los individuos en el devenir colectivo: *Enjambre rumoroso que habita una colmena/ de paredes de espuma/ ¿qué tropismo secreto y movedizo/ trajo desde la bruma/ la abeja reina que lo comenzó?*⁴³. Y también sabe que, a veces, sobresalen de la multitud rostros inconfundibles que no la acompañan en su tropotaxia y que, en un momento dado, por lo menos, fueron el marco indicador de un rumbo distinto. Por tanto, en lugar de ignorarlos o abolirlos, les da el lugar adecuado a su comprensión del desdoblamiento fenomenológico del tiempo, seguro de que *é numa Odis-*

³⁴ *Poemas ibéricos, trad. de Pilar Vázquez Cuesta, Ediciones Cultura Hispánica, I.C.I., Madrid, 1984; páginas 22 y 23.*

³⁵ *Ibidem, págs. 26-27.*

³⁶ *Ibidem, págs. 58-59.*

³⁷ *Ibidem, págs. 22-23.*

³⁸ *Ibidem, págs. 52-53.*

³⁹ *Ibidem, págs. 118-119.*

⁴⁰ *Ibidem, págs. 32-33.*

⁴¹ *Ibidem, págs. 34-35.*

⁴² *Ibidem, págs. 86-87.*

⁴³ *Ibidem, págs. 28-29.*

seia que se eterniza a inquietação de Ulisses e toda a nossa universal inquietação y de que é num Inferno de rimas que ardem todos os Bonifácios e todas as nossas degradações⁴⁴. La tercera y última parte de los *Poemas Ibéricos*, justamente titulada *Los Héroes*, se ha transformado así en una auténtica *tempestad de hombres*⁴⁵ cargados de una fuerza humana incontenible, de una absoluta voluntad de vivir, decidido cada uno de ellos a dejar su *marca* en la Historia, aunque no sea necesario, como en el caso de Cortés, *quemar las naves de la retirada... / Después, el propio crimen / agiganta y redime al criminal*⁴⁶.

Pero es todavía el drama de Miguel Torga, que converge y se instala dentro de cada uno de estos *Héroes*, el germen de la tragedia matriz que convulsiona y articula el mundo poético que habitan: *Fui yo el primer hombre / que pretendió a la tierra en vez de al cielo*⁴⁷, dice Viriato; *¡Tierra! ¡Y Dios que me ofreció un puesto a su lado / me tiene aquí!*⁴⁸, dice Santa Teresa.

Terrosos, heterodoxos y rebeldes, unos tomando subversivamente la palabra, otros tomando cuerpo a partir de los furiosos retos del poeta, todos los *Héroes* revelan como fondo arcaico ese satanismo conspirador, latente desde los primeros textos, pero cuya erupción quedaría registrada en la médula del *Diario* un poco más tarde: *Sou realmente do partido do Diabo (...). Prego certos pecados e gosto deles*⁴⁹. Porque *ser do partido do Diabo é, no fundo, aspirar à mais alta das perfeições*⁵⁰. *Foi a ele que Jesus disse que o seu reino não era deste mundo. E o meu, precisamente, é*⁵¹.

Y así tenemos a Santa Teresa pidiéndole a la tierra lo que la profesión de la fe le había negado: *Y dar un hijo porque fui mujer*⁵², a San Juan de la Cruz dividido entre *el gusto de ser hombre y la paz de una eternidad / sin posible sosiego en la memoria*⁵³, a D. Sebastián que *descubre al Angel negro y muere en la arena seca del desierto*⁵⁴, a Unamuno que fue *un corazón católico romano / en un cuerpo abrasado de herejía*⁵⁵. Finalmente, Picasso tiene *manos de Vulcano*⁵⁶.

Es justamente al final del libro donde la tragedia ibérica contemporánea sale a la superficie en un poema que da carisma poético al grito profético *No pasarán*⁵⁷ y en una exhortación parabólica a Sancho: *¡Ven tú, el Sancho que empuña la lanza y el arado!, Señor Don Quijote verdadero*⁵⁸. Escrito en su mayor parte antes de 1940 (fecha

⁴⁴ *Diário VI*, 2.ª ed., Coimbra, 1960; págs. 37-40.

⁴⁵ Vid. *César, Guilhermino*, Miguel Torga, o Ibérica, en *Colóquio*, n.º 41, Dez., 1966; págs. 34-36.

⁴⁶ *Poemas ibéricos*, ídem, págs. 92-93.

⁴⁷ *Ibíd.*, págs. 64-65.

⁴⁸ *Ibíd.*, págs. 98-99.

⁴⁹ *Diário III*, ídem, págs. 160-161.

⁵⁰ *Diário VI*, ídem, pág. 33.

⁵¹ *Diário III*, ídem, pág. 163.

⁵² *Poemas ibéricos*, ídem, págs. 98-99.

⁵³ *Ibíd.*, págs. 104-105.

⁵⁴ *Ibíd.*, págs. 106-107.

⁵⁵ *Ibíd.*, págs. 118-119.

⁵⁶ *Ibíd.*, págs. 120-121.

⁵⁷ *Ibíd.*, págs. 132-133.

⁵⁸ *Ibíd.*, págs. 138-139.

de publicación del cuento *Vicente*), este libro cubre la fase de inversión de la trayectoria evolutiva de la obra torguiana, que venía describiendo, como hemos visto, un *movimiento teocéntrico y centrífugo* e inicia un *movimiento antropocéntrico y centrípeto*. Es precisamente en los *Poemas Ibéricos* donde se incrementa y altera la interrelación primordial de los tres discursos —*teológico, cósmico y sociológico*— que tejen la textura de toda la obra.

Digamos que el discurso literario torguiano ha evolucionado y ha sido creado alrededor de un eje, alrededor de un punto de apoyo, a través de espirales cada vez menos distantes de un «centro». Este drama se desarrolla como un canto que aumenta la intensidad sin cambiar de tono. Y a ese entusiasmo perforador del que se acerca a un *centro* le sucede el terror del que se acerca a un fin. Aquí nace la desesperanza y el impulso creador de Miguel Torga:

*Levarei um poema.
Não quero outra bagagem.
E com ele pagarei
A passagem
Na barca de Caronte.
Um poema que conte,
Sem contar,
O derradeiro olhar
Que der ao mundo.
Um soluço de luz, paralisado
No fundo
Da retina.
Um relance de pânico, cantado,
Por quem já desde a infância o imagina*⁵⁹

Pero este «centro» *dramático* está autenticado por un «centro» *geográfico*.

El espacio autobiográfico torguiano posee la *rigorosa coêrencia interna*⁶⁰ de un espacio sagrado que, así como el espacio griego teogónico en Delfos («ombligo del mundo») o el espacio bíblico teofánico del Sinaí («¡Descalza tus sandalias porque la tierra que pisas es sagrada!»), tiene su inamovible *centro* visual y estructural: *Do céu dos astronautas olho a terra./ A minha terra.../ A terra onde nasci...*⁶¹. Su obra, de sentido universal, está atravesada «de polo a polo» por un profundo sentimiento de autoctonía: *Magoei os pés no chão onde nasci*⁶². Esta «rigorosa coherencia» de sacralidad espacial exige naturalmente un centro, y ese *centro* es S. Martinho de Anta, su tierra natal, el *centro del mundo*⁶³. Pero el poeta advertirá, en el *Diário XI*, que *S. Martinho de Anta não é um lugar onde, mas um lugar de onde*⁶⁴. Así, como dice Clara Crabbé Rocha, el espacio autobiográfico torguiano se encuentra sujeto «al impulso de dos movimientos aparentemente contradictorios, uno *progresivo*, de apertura hacia el mundo;

⁵⁹ Diário XIII, ídem, pág. 200.

⁶⁰ Diário XII, ídem, pág. 58.

⁶¹ Câmara ardente, Coimbra, 1962; pág. 42.

⁶² Cântico do homem, 4.ª ed., Coimbra, 1974; pág. 10.

⁶³ A criação do mundo III, «O quarto dia», ídem, pág. 135.

⁶⁴ Diário XI, Coimbra, 1973; pág. 31.