

# El iberismo de Miguel Torga\*

## I. Introducción

*España no es tradicionalmente un país muy fértil en lusófilos, pero debemos reconocer que, aunque pocos, acostumbran a ser excelentes*, escribe J. V. Piña Martins<sup>1</sup>. Por otra parte, Miguel Torga es, sin duda, entre los escritores portugueses contemporáneos, quien más ha escrito sobre España y quien ha captado mejor el sentimiento cósmico ibérico.

Ahora bien, Pilar Vázquez Cuesta tiene el mérito indiscutible de ser, de entre todos los lusófilos de nuestro tiempo, la personalidad intelectual española que se ha interesado más por la obra de Miguel Torga que efectivamente es, según sus palabras, «considerado por muchos, tanto dentro como fuera de Portugal, el más importante poeta portugués vivo»<sup>2</sup>.

La objetividad indiscutible de esta consideración y el conocimiento fragmentario que el público castellano hablante tiene de esa obra definen bien los mecanismos del interés de este público que prefiere aún a otros escritores menos identificados con su sensibilidad, su realidad y su drama<sup>3</sup>.

La última obra de Miguel Torga publicada en España son los *Poemas Ibéricos*, tradu-

\* Autor de más de cincuenta obras de poesía, prosa y teatro publicadas a partir de 1928, Miguel Torga (seudónimo literario de Adolfo Rocha) nació el 12 de agosto de 1907 en S. Martinho de Anta (Trás-os-Montes), Portugal, en una familia de condición humilde. Las necesidades económicas lo empujan —después de haber sido sirviente en Oporto y de una breve estancia en el seminario de Lamego— a embarcar con destino a Brasil a los diecisiete años; allí desempeñó los oficios de capinador de café, vaquero y cazador de cobras, en la Hacienda de Santa Cruz (Banco Verde), Estado de Minas Gerais. Tras regresar a Portugal cinco años después, se licenció en Medicina por la Universidad de Coimbra, ciudad en la que se estableció definitivamente en 1941 como otorrino-laringólogo.

Se identificó en un primer momento con los mentores del Segundo Modernismo portugués a quienes la publicación de la revista *Presença* (1927-1940) agrupaba en Coimbra, pero rompió con ellos en 1930 para continuar una trayectoria literaria que podríamos definir como exóticamente genuina y creativa para su época, totalmente inconfundible, caracterizada por un realismo de sentido individualizador, de forma violenta y vitalista, y con un sentido de la responsabilidad social que pretende inculcar a los demás.

Su fidelidad endógena y universal a los orígenes ancestrales, su resistencia libertaria irreductible de francotirador opuesto a las dictaduras que se instalaron o que intentaron instalarse en su país, la transparencia vernácula y empática de su lenguaje, han transformado a Miguel Torga con el consenso de sus contemporáneos en una auténtica conciencia nacional, en un prototipo transparente del ciudadano portugués de siempre.

<sup>1</sup> Martins, José V. de Pina, *Cultura Portuguesa*. Ed. Verbo, Lisboa, 1974; pág. 237.

<sup>2</sup> Vázquez Cuesta, Pilar, en prólogo trad. de *Poemas Ibéricos*, de Miguel Torga. Ediciones Cultura Hispánica, I. C. I., Madrid, 1984; pág. 11.

<sup>3</sup> Aún así, de Miguel Torga han sido traducidos al castellano: el libro de ficción *Bichos* (por María Josefa Canallada, Coimbra, 1946); el cuento *El señor Estrella y su mujer* (por Pilar Vázquez Cuesta, en Verbo, n.º 15, Alicante, 1949); el cuento *Renuevo* (por Pilar Vázquez Cuesta, en Espadaña, n.º 46, León, 1950); la antología *Cuentos de Trás-os-Montes* (selección, versión y prólogo de Pilar Vázquez Cuesta, Madrid, 1951); la antología *Poemas Ibéricos* (selección, traducción y nota preliminar de Pilar Vázquez Cuesta, en Espadaña, n.º 43, León, 1949); la Antología Poética (selección, versión y prólogo de Pilar Vázquez Cuesta, Madrid, 1952); la antología *Miguel Torga: Poemas Ibéricos* (selección, traducción y estudio por Pilar Vázquez Cuesta, en Revista de Occidente, n.º 53, Madrid, 1967); la antología (que incluye a Torga) *La poesía portuguesa actual* (selección, traducción y prólogo de Pilar Vázquez Cuesta, Madrid, 1976); *Antología de la poesía contemporánea (que incluye a Torga)* de Angel Crespo, 2 vol., Madrid, 1982.

cidos y presentados al público castellanohablante con un excelente prólogo por Pilar Vázquez Cuesta en edición integral y bilingüe, y publicado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana/Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1984.

Más que repetir las acertadas observaciones del prólogo de Pilar Vázquez Cuesta se sitúa correctamente la personalidad literaria de Torga en la historia del *Modernismo Português* (movimiento radicalmente innovador y de ruptura que no debemos confundir con el simbolismo decadentista de 1890 que toma en la literatura española el nombre de *Modernismo*), interesa señalar el significado de los *Poemas Ibéricos* en el contexto general de la obra de Miguel Torga. Para ello, conviene en primer lugar situarlos en el tiempo histórico peninsular y en la trayectoria evolutiva de la poesía y la prosa torguianas. Pasaremos a continuación rápidamente al primer aspecto para después, más demoradamente, ocuparnos del segundo (quizá el menos estudiado).

## II. «Embarco amanhã para a Europa»<sup>4</sup>

La primera edición de los *Poemas Ibéricos* está fechada en 1965, pero trece años antes, en 1952, el autor publicó la compilación *Algunos poemas ibéricos* en la que incluía ya una gran parte de las composiciones que, aunque reestructuradas y casi siempre reescritas después, iban a formar parte del texto definitivo. Y, en una nota que encabeza el índice de la compilación de 1952, Torga advierte que, a excepción del que dedica a Federico García Lorca (1946), todos los poemas fueron escritos entre 1935 y 1939.

En nota de 18 de diciembre de 1937, en el *Diário I*, Miguel Torga señala el siguiente suceso: *Embarco amanhã para a Europa*. En efecto, al día siguiente, camino de Italia y de Francia, el poeta inicia una travesía en diagonal de España. La crónica de esta travesía es un fulminante y sentencioso relato histórico —*O quarto dia da criação do mundo*—. Las siguientes palabras fueron sugeridas por los escombros de Irún: *Todos víamos, alcançados, que, mais terrível do que a guerra, eram os escombros dela, os dejectos da heroicidade inútil, a esterilidade satânica do seu rastro. O que ficara para trás, embora aterrador, tinha vida ainda, e, por isso, o instinto de conservação podia alimentar pelo menos a esperança de fugir. Agora, um desânimo total invadia o espírito, secava a energia do desespero na raiz.*

—*Que é aquilo?*

*Amontoados em dois camiões, escoltados por guardas civis, dezenas de prisioneiros amarrados esperavam ordens para serem levados ao matadouro (...) Iam receber o castigo de quererem ser livres*<sup>5</sup>.

Las constantes y violentas alusiones al carácter totalitarista del Movimiento Nacionalista y de su ya indiscutible líder, Francisco Franco, le costaron la inmediata incautación del libro, la entrada, el 30 de noviembre de 1939, en la cárcel de Leiria y, después, el traslado a la (entonces) cárcel política de Aljube, el 6 de diciembre del mismo año.

<sup>4</sup> *Diário I*, 4.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1957; pág. 49.

<sup>5</sup> *A criação do mundo III, «Quarto dia», 2.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1971; págs. 34 y 35.*

«—E o senhor, que fez?  
—Escrevi um livro...  
—Oh, diabo! <sup>6</sup>

La moda era y continuaría siendo *carregar nos intelectuais*. Ellos eran «os causadores de todas as nossas desgraças» <sup>7</sup>. Y, *na pátria em que estava e na hora que decorria, só uma coisa era certa: a pura arbitrariedade* <sup>8</sup>. *Fora preso por ordens directas do alto... O raio do livro chegara às mãos do patrão!* <sup>9</sup>

La detención había sido, en efecto, ordenada directamente por Salazar que, curiosamente, admiraba a Miguel Torga y que recitaría de carrerilla largas estrofas de los *Poemas Ibéricos*.

El balance se haría un poco más tarde. *Ser escritor em Portugal é como estar dentro de um túmulo a garatujar na tampa* <sup>10</sup>.

Lo que significaba que, enclaustrado en la patria que el más oscurantista de los fascismos europeos amordazaba, la progresiva degradación de la democracia republicana española que culminó en la masiva y fratricida Guerra Civil, despertó todavía más en la sensibilidad de este gran poeta la intuición de la profunda unidad telúrica del espacio ibérico en que dos destinos históricos desiguales se fundían en una oscura complicidad dramática.

### III. «Um artista, um homem e um revolucionário» <sup>11</sup>

La tenacidad, el individualismo, la rebeldía, la perseverancia, la fidelidad, son nombres de valores y de situaciones que nos deben acompañar hasta la esencia de la obra literaria de Miguel Torga.

A veces, el violento impacto de su realismo, la impresionabilidad emotiva de sus poemas, la transparente sinuosidad lineal de las notas de su *Diario*, pueden situarnos en el ámbito del magnetismo de la obra. Pero ésta, repartida entre la poesía, la novela, los cuentos, el teatro y el *Diario*, puede fácilmente dejar en el lector una impresión de fascinación irreductible ante todo un espesor de contradicciones coherentes que realizan la solidez y la unidad del texto torguiano. Porque la fascinación empática de esta obra es justamente lo que con más facilidad puede traicionar su lectura.

Torga no es un filósofo. Hablando con precisión, diríamos incluso que su obra es lo más asistemática posible. Profundamente inmersa, desde los primeros libros, en una atmósfera nietzscheana y existencialista, todo parte en ella del supuesto de que la vida ya no se puede seguir interpretando desde las normas de la razón y de la libertad.

La libertad sólo sirve para que cada uno escoja inapelable y responsablemente su des-

<sup>6</sup> A criação do mundo IV, «Quinto dia», 1.ª ed., Coimbra, 1974; pág. 111.

<sup>7</sup> Diário IV, 2.ª ed., Coimbra, 1953; pág. 23.

<sup>8</sup> A criação do mundo IV, «Quinto dia», ídem; pág. 97.

<sup>9</sup> Ibídem, pág. 127.

<sup>10</sup> Diário V, 2.ª ed., Coimbra, 1955; pág. 59.

<sup>11</sup> Diário IV, 2.ª ed., Coimbra, 1953; pág. 95.

tino. La razón, ante la furia arterial de la vida, no pasa de ser un intento fallido: *Vejo perfeitamente que aplico regras lógicas a um jogo ilógico*<sup>12</sup>.

En un poema reciente, nos dice el autor de *Orfeu rebelde* que *não, nunca contornou o muro*<sup>13</sup>, los agentes intransferibles que sustentan y encuadran nuestra condición. En efecto, su obra es un permanente *acto de revolta*<sup>14</sup>. Aparecida en un *mundo dado* — del que el Primer Modernismo (1915) no supo sacar a la luz pública la carcoma que le roía las entrañas— la conciencia literaria torguiana, tal como se revela ya en los primeros libros, se manifiesta con la *violência de um tufão raivoso*<sup>15</sup>. Al principio pareció que se trataba sólo de una razia anarquista superficial. Pero Torga nunca se ha apartado de esa rebelión natural generadora.

Todo progresivamente se pone en tela de juicio en esta obra: Dios, el hombre, la naturaleza, la moral y la sociedad. En su estructura contradictoria y multiforme, el Texto de Torga aparece así atravesado por tres vectores precisos, alineados desde un vértice dinámico de precisa e inamovible fijeza. Reconocibles, pero no divisibles, integrados y desintegrados en una motivación recíproca, se pueden detectar *tres niveles de sentido* en los impulsos de su torrente textual: un *discurso teológico*, un *discurso cósmico* y un *discurso sociológico*.

a) En cuanto al primer aspecto, me parece verosímil que Miguel Torga sea realmente ateo. Pero no lo es en absoluto porque profese alguno de los tipos establecidos de materialismo dogmático que substraen al hombre de la profundidad insondable que el eterno conflicto entre el arbitrio y el destino determina.

Comienza todo en una negativa radical de los términos, de las bases y del carácter de la *relación humano-divina* que las religiones han institucionalizado. Esta negativa es llevada hasta sus últimas consecuencias. La porfía humana se pone a la misma altura que la irreductibilidad divina hasta el punto que llega a anularla. El famoso cuento *Vicente*<sup>16</sup> pone fin al *movimiento centrífugo y teocéntrico de la obra de Torga*. La rebeldía humana aparece en él ritualizada por un *cuervo*, deliberado símbolo bíblico de la excomunión y del pecado. En el III volumen del *Diario*, el autor confirmará: *Sou realmente do partido do Diabo*<sup>17</sup>.

En su último libro, *Diario XIII*, el autor permanece trágicamente fiel a su libertad, esto es, a su opción. El rechazo de Dios lo sitúa, finalmente, ante la muerte, que es el desenlace tan lógico como inaceptable del esplendor de la vida. Hasta aquí, la rebeldía tenía el tiempo propio de su ritmo emocional. Duraba. Ahora, se ha hecho consciente más allá de la membrana del tiempo y se ha corporeizado, digámoslo así, en una desesperación espectral, absoluta, definitiva. Claro que, aquí y allá, hay pálpitos retroactivos, inmersiones en el olvido, pero son burbujas de memoria que se deshacen en la irrealidad a temporal que aloja cada gesto pasado.

<sup>12</sup> Diário X, Coimbra, 1968; pág. 15.

<sup>13</sup> Diário XIII, Coimbra, 1983; pág. 163.

<sup>14</sup> Ibídem, pág. 11.

<sup>15</sup> Poemas ibéricos, Coimbra, 1965; pág. 27.

<sup>16</sup> Bichos, 7.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1970; pág. 127.

<sup>17</sup> Diário III, 3.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1973; págs. 160 y 161.

La muerte es, en efecto, un desenlace lógico. Pero no se puede reducir la voluntad humana ni a la muerte ni a la lógica. La libertad es irracional, y absurdo su espacio, su teatro.

Esta singularidad anudada (nudo ciego que ninguna ideología ha deshecho aún) lleva a Torga, ahora más que nunca, a insistir continuamente en el carácter extraño de cualquier espíritu de *sistema* en relación a la persona humana, a su incomunicabilidad solidaria, a su voluntarismo torrencial: *a liberdade é uma penosa conquista de solidão*<sup>18</sup>.

b) A partir de *Vicente* y del tran breve como difícil libro de poemas *Lamentação*, la obra de Torga invierte la dirección de su cauce e inicia una *trayectoria antropocéntrica de sentido centrípeto*. La opción de la libertad estaba consumada. Sólo le quedaba al hombre llenar el capullo cerrado de su destino. Pero tener un destino es agotar la libertad: *Quero de tudo/tudo*<sup>19</sup>. *Por eso, el hombre trágico torguiano que el destino petrificó en sus reglas y recovecos no es de ninguna manera un ser vencido, abatido y maniatado. Es un ser absoluto, rodeado por el esplendor del orden natural. Profundamente fiel y enraizado a una condición simultáneamente absurda y luminosa, sin sentido y sin razón: Nenhuma árvore explica os seus frutos*<sup>20</sup>. La alegría de vivir no es gratuita. Cuando sólo se puede escoger una vez y no se es libre por segunda vez, hemos de asumir el tamaño del destino: *Da longa aventura de que fui o triste héroi, apenas posso dizer que a levei a cabo porque habia um destino a cumprir e cumpri-o*<sup>21</sup>. Sólo dentro de su coraza somos inexpugnables a la furia de Dios.

La presencia de Dios se deja sentir. Por lo menos ya ni atemoriza, ni intimida, ni ahoga al hombre. Y es maravilloso vivir la vida: Vida, tierra, savia, semen, sangre, deseo, agua, aire libre, viento, fuego, y el fluir incesante de la noche al día, de las tinieblas a la claridad. Si la plenitud del instinto y de los sentidos no ha insensibilizado la desesperación ni ha desenlazado los cilicios de la angustia, es porque se ha tornado su único recurso y contrapartida.

El hombre torguiano no ha encontrado ciertamente la expresión de la felicidad, pero se ha encontrado, sin duda, con la máxima expresión de su naturaleza. La angustia y la desesperación de su drama prevalecerán como indicadores de un modelo identificador que, incluso en la perdición, nos continuará definiendo.

c) En estos tiempos se evoca a Miguel Torga por todas partes como el «poeta de la libertad». Aunque fue preso y perseguido por el salazarismo, los hierofantes del período de la *obcecación revolucionaria* post-25 de abril de 1974 no dejaron de intentar desfigurar y marginar su perfil de *artista, de hombre y de revolucionario*.

Aunque contrario a los *civismos campales*, cuando le pareció que su patria, refluyendo tan inevitable como desastrosamente al espacio ibérico con la «descolonización»<sup>22</sup>,

<sup>18</sup> Diário XIII, ídem, pág. 31.

<sup>19</sup> Diário XIII, ídem, pág. 82.

<sup>20</sup> Bichos, ídem, pág. 10.

<sup>21</sup> Diário XIII, ídem, pág. 22.

<sup>22</sup> Diário XII, Coimbra, 1977; pág. 76.

se dividía contra sí misma y una *mitad devoraba a la otra mitad*<sup>23</sup>, Torga no dudó en romper su clausura, en franquear la puerta de su tebaida coimbrana. Y subió al tablado de algunos grandes comicios.

En efecto, en su penúltimo libro, *O sexto dia da criação do mundo*, el autor nos recuerda en cierto pasaje que, cuando *aturdido pelo clamor demagógico de mil vozes a pregar-lhe a redenção*, el país se encontraba *à beira de uma nova opressão*, bajó a la plaza pública *a pugnar por um socialismo fraterno de raiz anarquista*<sup>24</sup>.

Torga es, efectivamente, un anarquista. (La idea es buena, la palabra mala). Y, tanto como un anarquista, un heterodoxo que sabe que, en el fondo, todas las ideologías se organizan en función de los cismas y las herejías que las disgregan.

Pero se trata de una especie de *anarquismo sísmico* con implicaciones cósmicas, filosóficas y sociológicas. En la superficie de lo social, toma una configuración problemática que, sin dejar de ser transparente al vigor libertario y fundibulario, se traduce en alternativas absolutas. *Com o meu aval, nenhum globalismo ideológico passará por cima do nosso singularismo sociológico*<sup>25</sup>, nos dice en el *Diario XIII*, y añade: *O socialismo é um projecto, não é um decreto*<sup>26</sup>.

En julio de 1976 nos hablaba de *Um socialismo à nossa feição, construído em liberdade, fruto de tendências naturais*. Esta humanizadora mundividencia se clarifica aún más, en abril del mismo año, en la capital del distrito transmontano: *As mesmas forças visíveis e invisíveis que nos mandam existir, mandam-nos existir unidos e mandam-nos existir sem cadeias. Exige-o a natureza austera, ensina-o exemplo dos nossos antepassados, entende-o a nossa lucidez*<sup>27</sup>. Algunos años después, se sincerará: *Quando o perigo passou, não experimentei alívio nem consolação*<sup>28</sup>. Era natural.

En uno de los volúmenes del *Diario*, Torga se subleva violentamente contra todo un marasmo nacional que parecía no aceptar que *él pudiese tener razón contra diez millones de habitantes*.

Son raros los *individuos históricos*. Sólo excepcionalmente alguno de nosotros sobrevive a las *argucias de la razón*, a las matemáticas de la historia. Los pocos destinados a contrariarles el juego surgen siempre cargados de una profética superconciencia imperativa que anula e invierte todos los obstáculos e involuciones del tiempo. Es así como hemos de entender el anarquismo de Torga. No tenía él, efectivamente, lugar en nuestra rutina masificada. Y, con frecuencia, se reconoce como un *marginal*.

No se adhiere a movimientos literarios, desdeña *clubs* y asociaciones de escritores, rechaza todas las relaciones de compromiso con ideologías o causas institucionalizadas, con todas las formas de la moral establecida. *Nasci subsversivo*<sup>29</sup>, nos dice en uno de sus primeros libros. Pero también destacará que no es un «desertor cívico».

<sup>23</sup> Ibídem, pág. 139.

<sup>24</sup> A criação do mundo V, «O sexto dia», Coimbra, 1981; págs. 191-192.

<sup>25</sup> Diário XIII, ídem, pág. 24.

<sup>26</sup> Ibídem, pág. 35.

<sup>27</sup> Fogo preso, Coimbra, 1976; pág. 115.

<sup>28</sup> A criação do mundo V, «O sexto dia», ídem, pág. 192.

<sup>29</sup> Orfeu rebelde, 2.ª ed., Coimbra, 1970; pág. 7.

Su propuesta programática es un socialismo comunitario: *O comunitarismo espontâneo das minhas serras*<sup>30</sup>. La justificación podemos encontrarla en la página 80 de *Fogo preso: Pode acontecer que, por excesso de abstracção, no advento da justiça social que tanto desejo, a integridade da natureza humana seja sacrificada à eficácia... y alarmado do mais íntimo do ser, fortaleço-me no vigor intrínseco dessa evidência que trago plasmada no sangue: as leis da existência gregária, emanadas do lúcido jogo das necessidades, da correspondência afectiva e do soberano conselho do povo*<sup>31</sup>.

La temática tentacular múltiple de esta obra y la aparente desarticulación de sus *tres discursos o planos de sentido* se interseccionan finalmente en la conjunción del estatuto humano de la *libertad*.

De ahí que, en el proyecto torguiano, la problematización de la libertad se organice de una forma disyuntiva y compleja. Se establece fundamentalmente a dos niveles: el *social y existencial*. El ejercicio de la libertad es: o un acto cívico y social irrefutable, o una *aventura angustiada* de la conciencia que busca sus reglas, sus raíces, su consistencia moral y metafísica. Desgraciadamente, el *ciudadano revolucionario* y el *individuo trágico* ni se yuxtaponen ni se adecúan.

El hombre que quiere ser libre es así un todo *asimétrico* inidentificable para sí mismo, tan dividido en su irreductibilidad como atomizado en sus conflictos. Así, el hombre torguiano nunca se alienará en la distorsión mortificadora de los más íntimos impulsos que lo dividen, en el *ciudadano* que la sociedad oprime y limita, y en el individuo que el destino atrae y desarma. Pero es una libertad válida a los dos niveles inconciliables que se trata de conseguir, apreciar y escoger.

La obra de Torga no es emblemática. Es problemática. Asistemática, vitalista, densa de fidelidad a todas las contradicciones de la fenomenología de nuestra naturaleza; pocos itinerarios poéticos de nuestro tiempo habrán dejado abiertos tan amplios caminos como éste a la pequeña porción que nos cabe en la solución del drama del hombre contemporáneo.

Los años pasan y el texto torguiano se endurece, se modela y se transparenta cada vez más bajo la acción inapelable del tiempo. Tal vez no haya siquiera una *esencia humana universal* en donde se unifique nuestra *fragmentación existencial*. Este ha sido el trágico escepticismo que Miguel Torga ha fijado con palabras de siempre y para siempre.

#### IV. Los «Poemas Ibéricos»

En su prólogo, diagnosticando la inserción de los *Poemas Ibéricos* en el contexto general de la obra torguiana, Pilar Vázquez Cuesta nos habla de la permanente «tensión» de una *criatura bipolar, constantemente dilacerada entre solicitudes opuestas*<sup>32</sup>.

*Imagem viva de um inferno de contradições*<sup>33</sup>, como se siente y entiende a sí mis-

<sup>30</sup> A criação do mundo V, «O sexto dia», ídem, pág. 192.

<sup>31</sup> Fogo preso, ídem, pág. 80.

<sup>32</sup> Vázquez Cuesta, Pilar, íbidem, pág. 18.

<sup>33</sup> Diário VII, 2.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1961; pág. 42.

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*<sup>34</sup>.

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*<sup>35</sup>) y de una «Historia Trágico-Marítima» (*¡Mar/ Engañosa sirena ronca y triste/ fuiste tú quien nos vino a cortejar/ y fuiste tú después quien nos perdiste!*<sup>36</sup>). Así, la epopeya ideal tiene siempre el tamaño de su imposibilidad natural (*Tierra./ (...)/ Esta palabra sola y nada más*<sup>37</sup>) 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*<sup>38</sup>). 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*<sup>39</sup>) en lucha consigo misma, con su circunstancia (*la tierra (...)/ pobre y dura*<sup>40</sup>, *el hambre insatisfecha*<sup>41</sup>) 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*)<sup>42</sup>.

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?*<sup>43</sup>. 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-*

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

<sup>35</sup> *Ibidem, págs. 26-27.*

<sup>36</sup> *Ibidem, págs. 58-59.*

<sup>37</sup> *Ibidem, págs. 22-23.*

<sup>38</sup> *Ibidem, págs. 52-53.*

<sup>39</sup> *Ibidem, págs. 118-119.*

<sup>40</sup> *Ibidem, págs. 32-33.*

<sup>41</sup> *Ibidem, págs. 34-35.*

<sup>42</sup> *Ibidem, págs. 86-87.*

<sup>43</sup> *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 degradações<sup>44</sup>. La tercera y última parte de los *Poemas Ibéricos*, justamente titulada *Los Héroes*, se ha transformado así en una auténtica *tempestad de hombres*<sup>45</sup> 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*<sup>46</sup>.

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*<sup>47</sup>, dice Viriato; *¡Tierra! ¡Y Dios que me ofreció un puesto a su lado / me tiene aquí!*<sup>48</sup>, 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*<sup>49</sup>. Porque *ser do partido do Diabo é, no fundo, aspirar à mais alta das perfeições*<sup>50</sup>. *Foi a ele que Jesus disse que o seu reino não era deste mundo. E o meu, precisamente, é*<sup>51</sup>.

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*<sup>52</sup>, 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*<sup>53</sup>, a D. Sebastián que *descubre al Angel negro y muere en la arena seca del desierto*<sup>54</sup>, a Unamuno que fue *un corazón católico romano / en un cuerpo abrasado de herejía*<sup>55</sup>. Finalmente, Picasso tiene *manos de Vulcano*<sup>56</sup>.

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*<sup>57</sup> y en una exhortación parabólica a Sancho: *¡Ven tú, el Sancho que empuña la lanza y el arado!, Señor Don Quijote verdadero*<sup>58</sup>. Escrito en su mayor parte antes de 1940 (fecha

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

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

<sup>46</sup> *Poemas ibéricos*, ídem, págs. 92-93.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, págs. 64-65.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, págs. 98-99.

<sup>49</sup> *Diário III*, ídem, págs. 160-161.

<sup>50</sup> *Diário VI*, ídem, pág. 33.

<sup>51</sup> *Diário III*, ídem, pág. 163.

<sup>52</sup> *Poemas ibéricos*, ídem, págs. 98-99.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, págs. 104-105.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, págs. 106-107.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, págs. 118-119.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, págs. 120-121.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, págs. 132-133.

<sup>58</sup> *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*<sup>59</sup>

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

El espacio autobiográfico torguiano posee la *rigorosa coêrencia interna*<sup>60</sup> de un espacio sagrado que, así como el espacio griego teogónico en Delfos («ombbligo 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...*<sup>61</sup>. Su obra, de sentido universal, está atravesada «de polo a polo» por un profundo sentimiento de autoctonía: *Magoei os pés no chão onde nasci*<sup>62</sup>. Esta «rigurosa coherencia» de sacralidad espacial exige naturalmente un centro, y ese *centro* es S. Martinho de Anta, su tierra natal, el *centro del mundo*<sup>63</sup>. Pero el poeta advertirá, en el *Diário XI*, que *S. Martinho de Anta não é um lugar onde, mas um lugar de onde*<sup>64</sup>. 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;

<sup>59</sup> Diário XIII, ídem, pág. 200.

<sup>60</sup> Diário XII, ídem, pág. 58.

<sup>61</sup> Câmara ardente, Coimbra, 1962; pág. 42.

<sup>62</sup> Cântico do homem, 4.<sup>a</sup> ed., Coimbra, 1974; pág. 10.

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

<sup>64</sup> Diário XI, Coimbra, 1973; pág. 31.

otro *regresivo*, de fidelidad a los orígenes». El primero es de extroversión y «orienta al héroe en el descubrimiento del mundo», el segundo es introspectivo, «de descubrimiento del “yo” mediante la determinación del centro del universo personal»<sup>65</sup>.

Para este caso interesa concluir que, en la creación torguiana del mundo, la experiencia del espacio ibérico es justamente el punto de apoyo nuclear de estos dos movimientos dialécticos como cuando, por ejemplo en Guipúzcoa (en 1937), se oponen y se expresan en la *raiva da terra irmanada à raiva dos filhos*<sup>66</sup>. En varias ocasiones habla, como a Unamuno, *nesta nossa Ibéria*<sup>67</sup>, y, dirigiéndose al público español, confiesa que *a minha pátria telúrica só finda nos Pirinéus. Há no meu peito angústias que necessitam da aridez de Castela, da tenacidade basca, dos perfumes de Levante e do luar andaluz. Sou, pela graça da vida, peninsular*<sup>68</sup>.

Apartado del proyecto político romántico de la *tal Espanha imperial, de Sagres a Barcelona*, que le parece un *ultraje* a la *soberanía* de Portugal<sup>69</sup>, el iberismo de Torga es, antes de nada, determinante de una unidad de condiciones vivenciales singulares, a las que son irreductibles las estratificaciones sociales e históricas, y que sólo en la indisoluble complicidad humana y cósmica cobran dimensión: *Y yo oigo de pronto tu gemido/ dentro de mí, transfigurado en tierra*<sup>70</sup>.

La obra de Torga está toda atravesada y traspasada por la *fúria do vento*, por el *cataclismo das águas*, por la cruda fricción de la *luz e das trevas por la voluptuosidad de la terra feminina* recién arada.

Pero es bajo la bóveda de los *Poemas Ibéricos* donde todas estas pulsiones sísmicas ganan espesor y resonancia.

Cada héroe esculpido en la piedra de los versos surge como una conformación activa de ese vitalismo dionisiaco, como si estuviese allí esperando su soplo desde el origen del tiempo.

Le faltaba, en efecto, a la *soberba ibérica* y a su autocrítica fantasía quijotesca, esta plasticidad ática, esta transfusión cósmica: *La lanza decidida/ traza en el suelo/ el tamaño de nuestro corazón*<sup>71</sup>.

Faltaba formular esa implicación del exceso herético (emparedado en el *granito de fe peninsular*<sup>72</sup>) con el exceso trágico del destino del sueño puesto en una nave *aún sin regreso*<sup>73</sup>.

Trasladado al Duero el Olimpo de todos los dioses subterráneos y luminosos, le falta-

<sup>65</sup> Rocha, Clara Crabbé, O Espaço Autobiográfico em Miguel Torga, Almedina, Coimbra, 1977; págs. 180 a 185.

<sup>66</sup> A criação do mundo III, «O quarto dia», ídem, pág. 32.

<sup>67</sup> Diário II, Coimbra, 1943; pág. 45.

<sup>68</sup> Diário III, ídem, pág. 47.

<sup>69</sup> A criação do mundo III, «O quarto dia», ídem, pág. 33 y vid. Diário IX, Coimbra, 1964; pág. 84.

<sup>70</sup> Poemas ibéricos, ídem, pág. 63.

<sup>71</sup> Ibídem, págs. 72-73.

<sup>72</sup> Ibídem, págs. 118-119.

<sup>73</sup> Ibídem, págs. 100-101.

ba también a la obra de Torga esa bóveda demiúrgica, esa galería de héroes primordiales salidos de la tempestad telúrica genésica.

«¡Tierra!», dice Santa Teresa. Antes del tiempo estaban en su interior los primeros hombres que crearon el tiempo. En la *costra del cuerpo de la Iberia* —*viejas rocas* indican aún las cicatrices del parto.

Cabe, finalmente, aclarar al lector que esta edición de Pilar Vázquez Cuesta aporta dieciocho Notas de información histórica relativas a situaciones y personajes presentes en los *Poemas Ibéricos* y, posiblemente, poco familiares al público castellano hablante. Les sigue una Cronología biográfica de Torga, quizá la más interesante y completa publicada hasta ahora.

En el suplemento dedicado a la Bibliografía del autor, Pilar Vázquez Cuesta incluye todas las traducciones castellanas, totales o parciales, de su obra. En cuanto a los trabajos sobre la vida y obra de Miguel Torga, Pilar Vázquez Cuesta sólo indica los «estudios que constituyen un volumen completo» y, en cuanto al resto, remite al lector al Suplemento de *Biblios* 10/Coimbra/1979 y al trabajo *Miguel Torga (Ensaio biobibliofotográfico)* de José de Melo, Aveiro/1983 (ambos, obviamente, ya incompletos).

Optando por mantener las composiciones en su tonalidad formal primitiva (quizá más en la rima que en el ritmo), la traducción de Pilar Vázquez Cuesta resulta profundamente elaborada.

Fernão de Magalhães Gonçalves

## Análisis del discurso del análisis

Cierta vez, en broma (nada hay tan serio como una broma) Tomás Segovia dijo que el psicoanálisis estaba vivo porque era una religión. Ya sabemos que identificar lo religioso es muy sencillo: se trata de considerar lo Otro como un absoluto. Lo que no resulta tan sencillo es identificar el contenido de lo Otro. En México, se han reunido unos psicoanalistas para considerar el discurso del psicoanálisis en tanto lo Otro es el inconsciente, entrando y saliendo del círculo mágico de su práctica, es decir intentando razonarla profanamente. El resultado es el reading *El discurso del psicoanálisis*, a cargo de Néstor Braunstein (Siglo XXI, México, 1986, 190 páginas).

Desacralizar el psicoanálisis consiste en mirarlo desde fuera después de conocerlo desde dentro. Hacer, en cierto modo, lo que el psicoanalista hace con el discurso del anali-