

La relación del hombre con su entorno en los cuentos de Miguel Torga

María Noguera Tajadura

Universidad de Navarra

mnoguera@unav.es

Fecha de recepción del artículo: 11-06-2011

Fecha de aceptación del artículo: 30-09-2011

Resumen

En torno a la década de los cuarenta del siglo XX, el escritor portugués Miguel Torga (1907-1995) publicó cinco libros de cuentos: *Bichos* (1940), *Cuentos de la montaña* (1941), *Rúa* (1942), *Nuevos cuentos de la montaña* (1944) y *Piedras labradas* (1951). Estos relatos que fueron escritos en una misma época se caracterizan por su unidad temática. El objetivo de este artículo es describir cómo se plasma en ellos el asunto de la relación del hombre con su entorno atendiendo a cuatro cuestiones: a) la relación con el reino animal y vegetal; b) la relación con el espacio físico; c) la relación con la norma; y d) la relación con el misterio.

Palabras-clave: Miguel Torga – Literatura portuguesa – Cuento – Análisis temático

Abstract

In the forties of the twentieth century, the portuguese writer Miguel Torga (1907-1995) published five short stories books: *Bichos* (1940), *Cuentos de la montaña* (1941), *Rúa* (1942), *Nuevos cuentos de la montaña* (1944) y *Piedras labradas* (1951). These stories that were written at the same time are characterized by their thematic unity. The aim of this article is to describe how they show the issue of the relationship between the man and his environment. We focus on four aspects: a) the relationship with the animal and plant kingdom; b) the relationship with the space; c) the relationship with law; and d) the relationship with mystery.

Keywords: Miguel Torga – Portuguese Literature – Short Story – Thematic Analysis

El escritor portugués Miguel Torga, pseudónimo literario de Adolfo Correia da Rocha (1907-1995), publicó sus cinco libros de cuentos *Bichos* (1940), *Cuentos de la montaña* (1941), *Rúa* (1942), *Nuevos cuentos de la montaña* (1944) y *Piedras labradas* (1951) en los once años que van desde 1940 a 1951, cuando él tenía entre treinta y tres y cuarenta y cuatro¹. A pesar de que había empezado a escribir a finales de la década de los veinte y de que lo siguió haciendo con verdadera dedicación después de la de los cincuenta, hasta que publicó su último libro en 1993 – solo dos años antes de su muerte –, nunca escribió más narraciones breves, o por lo menos, no las publicó. Si bien es cierto que en 1931 y 1934 ya había editado otros dos volúmenes de relatos, *Pão Azimo* y *A Terceira Voz*, también lo es que con el tiempo nunca quiso reeditarlos y que llegó incluso a renegar de ellos, impidiendo además que se tradujeran a otras lenguas, razón por la que estos cuentos de juventud no suelen ser tenidos en cuenta en los estudios sobre la narrativa breve torguiana².

En primer lugar, *Bichos*, compuesto por catorce historias, tiene la singularidad de que diez de ellas están protagonizadas por animales. Este libro aborda algunos temas recurrentes de la literatura de Torga, tales como la metamorfosis, la decadencia, la relación ambigua entre el hombre y el animal y la oposición a la autoridad. Carlos Carranca, al respecto, ha señalado que la lucha por la dignidad y por la verdad sustenta parte de la obra de este autor (2000: 33). *Cuentos de la montaña*, por su parte, está formado por veintitrés relatos que cuentan con las sierras del norte de Portugal como escenario primordial. Sus protagonistas evocan figuras mitológicas, símbolos o arquetipos de la cultura universal como deidades grecorromanas o alegorías de la fertilidad, la maternidad y la resistencia. De aquí que Eloísa Álvarez haya hablado de los personajes torguianos como «portadores de valores trascendentales y universales» (1987: 16). En cuanto a *Rúa*, se trata de un libro peculiar dentro de la narrativa breve de Torga, pues es el único cuyas trece historias suceden en un contexto urbano. Por lo que respecta a *Nuevos cuentos de la montaña*, con veintidós relatos, retoma el paisaje de las montañas lusas y la presencia de héroes rurales que encarnan valores de referencia universal propios de *Cuentos de la montaña*. Por último y a diferencia de los libros anteriores cuya publicación fue casi

¹ En adelante, nos referiremos a estos libros de cuentos como *B.*, *CM.*, *R.*, *NCM.* y *PL.*

² Según Óscar Lopes, Torga hizo bien en no reeditar estos primeros cuentos, pues predomina en ellos la «irreverencia gratuita» propia de su primera fase literaria (1987: 737).

consecutiva (1940, 1941, 1942 y 1944), la de *Piedras Labradas* se aleja notablemente en el tiempo. Consiste en un volumen de veintidós cuentos en los que se aprecia lo que Óscar Lopes ha entendido como el tema básico de la literatura torguiana: el contraste entre la vida y la anti-vida, entendiendo este segundo término no sólo como la muerte física, sino también como cualquier otra forma de autoritarismo y religiosidad opresiva (1987: 738-739).

Dentro de una trayectoria literaria que abarca más de sesenta años y que comprende unos cincuenta títulos que pertenecen a géneros tan diversos como la novela, el diario, la crónica de viajes, la poesía o el teatro, llama la atención que la inclinación de Torga hacia la modalidad del cuento se limite a un periodo de tiempo tan breve como es el de los años cuarenta, en torno al cual escribió nada menos que las noventa y siete historias que componen dichos libros. Si bien partimos del convencimiento de que de ningún modo será posible hallar la razón primera que justifique esta predilección por un género tan particular en una época de la historia tan concreta, confiamos también, no obstante, en que la aproximación a la vida de Torga en esos años pueda servir para arrojar alguna luz sobre este aspecto de su literatura que es de suyo impenetrable. La ingenuidad con la que a veces se trata la relación entre la vida y la obra de un escritor es un asunto que preocupó además a Torga, que siempre defendió la autonomía del texto literario con respecto a cualquier aproximación contextual biográfica o histórica: «Siempre he deseado que el que me leyese, antes de nada, se sintiese totalmente libre para juzgar el texto» (1996: 101).

Miguel Torga en el Portugal de los años cuarenta

En la biografía de Miguel Torga la década de los cuarenta se presenta como un tiempo de madurez, de consolidación familiar y laboral. En el verano de 1940 contrajo matrimonio con la profesora belga Andrée Crabbé en la ciudad de Coimbra, donde se instalaron a vivir para siempre. Un año más tarde, en 1941, Torga abrió un consultorio de otorrinolaringología en el centro de la ciudad. En este santuario de la enfermedad, del dolor y de la impotencia en que con el tiempo quedó convertida esta consulta, donde «no llega nadie que traiga alegría»³, escribió Torga la mayoría de sus cuentos, en los que llama la atención la abundancia de personajes que ejercen la medicina y se hace

³ «El que viene», continúa Torga, «o está enfermo, o trae a enfermos, o viene a hablar de enfermos» (1988: 72).

referencia a enfermedades a las que él mismo tuvo que hacer frente dada su condición de médico.

Gracias precisamente al desempeño de esta profesión – que le propició tantos o más desvelos que la de escritor –, a partir de esta época Torga logró la suficiente solvencia económica como para correr él mismo con los gastos de edición de sus libros en general y de sus cuentos en concreto. Como consecuencia, ya no se vio obligado a recurrir a la financiación externa de algunos grupos editoriales que le habían ayudado anteriormente, sobre todo con sus primeros poemarios de juventud, cuando todavía formaba parte de los círculos literarios del segundo modernismo portugués antes de su desvinculación oficial de la generación de *Presença* en 1930. La publicación de los cuentos de Torga en los años cuarenta se sitúa, por tanto, en el principio de una carrera literaria que el autor siempre deseó acometer en solitario. Consciente de que el retiro, el aislamiento y la reclusión son condiciones indispensables para la verdadera creación, Torga entendió la escritura como un vía crucis que sólo adquiere sentido si se sobrelleva a solas:

De todos los oficios que existen en el mundo, el más bello y el más trágico es el arte de crear. (...) El artista tiene la condena y el don de no poder nunca automatizar su mano, su gusto, sus ojos, su azadón. Cuando cesa de descubrir cosas, de sufrir con la duda, de caminar por la inseguridad y la desesperación, está perdido (1988: 32).

En la historia política de Portugal, por otro lado, en los años cuarenta se consolida el salazarismo, una forma de gobierno que llevó a los portugueses a vivir en un contexto de opresión y de falta de libertades. Gracias a las instituciones y organismos del Estado Novo que entraron oficialmente en vigor en 1933, Antonio de Oliveira Salazar logró crear un gobierno autoritario de corte dictatorial que se prolongó en el país con su impronta durante más de cuarenta años, hasta la Revolución de los Claveles de 1974. Torga, que consideró la generalización del arribismo, el servilismo, la voracidad, la cobardía y la renuncia entre sus conciudadanos como la peor secuela de este régimen, lo sufrió además como una verdadera penitencia:

Ha sido una penitencia vivir en Portugal estos últimos cincuenta años. Desgracia mayor, únicamente el no haberse dado cuenta de ello. Nunca el portugués – exceptuando el que emigra –, ha alcanzado, en su larga existencia histórica, un grado tan alto de envilecimiento individual, de irresponsabilidad cívica. Solamente el que ha bajado el último escalón de la dignidad humana es capaz de ocupar tan ávida e indigentemente los sillones del poder, del saber y del deber, de

aplaudir diariamente palabras y obras que deberían provocar asco y rebeldía, de ejercer fraudulentamente profesiones que sus antepasados en el oficio llegaron a santificar, de traficar con todos los valores, de vegetar en una oficina del Estado, sin reaccionar, al ritmo somnoliento de las horas vacías. Se diría que ya no hay nadie aquí que entienda otro lenguaje que el del arribismo, el del servilismo, el de la voracidad, el de la cobardía y el de la renuncia (1988: 318-319).

Cuando Torga publicó sus cuatro primeros libros de cuentos entre 1940 y 1944, en Portugal no había libertad de prensa, ni de opinión ni reunión; los partidos políticos habían sido disueltos y el debate parlamentario era nulo, lo que en parte condicionó algunas de las preocupaciones que subyacen en sus relatos, donde como se verá después se plantean diversos temas que tienen que ver con la dominación y el miedo. No se puede obviar, además, que en 1939 Torga ya había tenido serios problemas con el régimen de Salazar, cuando su pasaporte fue conquistado y pasó varios meses en prisión debido al contenido supuestamente sedicioso de "El cuarto día" de su novela autobiográfica *La creación del mundo*, un volumen cuya reedición fue prohibida en Portugal. La vida cultural y artística del país estaba sujeta entonces a las decisiones arbitrarias de la PIDE – la policía política de Salazar – que obstaculizaba la difusión de algunos libros extranjeros y confiscaba otros portugueses, como ocurrió con *Cuentos de la montaña* de Torga, que terminó por circular en la clandestinidad hasta 1969.

Por lo que respecta a la publicación de *Piedras labradas* en 1951, coincidió con un momento en el que la represión salazarista se recrudeció considerablemente después de la Segunda Guerra Mundial. A pesar del control salazarista y de los problemas que le acarreó la censura, Torga nunca dejó de escribir sus cuentos, siendo para él por tanto la opción por la narrativa breve una manera de responder a las injusticias de la dictadura a través del hecho artístico. El condicionamiento de su cuentística por parte de las circunstancias políticas no supuso, sin embargo, la preferencia o inclinación por temas, obsesiones o inquietudes explícitamente políticos dentro de sus relatos. Preocupado, sin embargo, por las consecuencias que este tipo de atropellos pudo tener en la vida cultural de su país, en 1949 escribió en su diario: «Ser escritor en Portugal es como estar sepultado y garabatear en la tapa del ataúd» (1988: 139).

Cuando Torga publicó sus cuentos, los escritores de la época se debatían sobre todo entre el pesimismo al que les condujo la represión

salazarista y la adscripción al neorrealismo, una corriente literaria de cierto influjo marxista que hizo de la literatura un instrumento de oposición al régimen establecido y que quería hacer del arte un medio para representar la realidad y corregirla (Marcos y Serra 1999: 237). Teniendo en cuenta la confianza que Torga depositó en la escritura para encarar las dificultades de la época, por un lado, y el rechazo de la contaminación ideológica por parte de la literatura, por otro, cabe precisar que no se sintió unido ni a unos ni a otros, manteniéndose así al margen del contexto literario en el que fue publicando sus relatos, demostrando de este modo que su arte se desenvuelve bajo el signo de la emancipación (Bernardes: 2008). Como consecuencia, se tuvo siempre a sí mismo como un desterrado, como un escritor huérfano dentro del escenario contemporáneo de las letras lusas, lo que también le llevó a denunciar la falta de originalidad de la mayoría de sus coetáneos⁴. Más que a las corrientes del momento, Torga prefería hablar de una afinidad de espíritu que le unía especialmente a Camões y a Gil Vicente, a la lírica medieval, a los primeros románticos como Garrett y Herculano o a la generación de *Orpheu*, y ello por limitarnos al ámbito de la literatura en lengua portuguesa.

El hombre contra todo

Torga consideró siempre los mejores escritores a los que descienden a los abismos para traer luz al día a día (1996: 223), una característica que de algún modo poseen sus cuentos, en los que se plantean situaciones extremadamente trágicas donde el hombre se encuentra obligado a sacar lo mejor pero también lo peor de sí mismo para salir adelante. En general son historias con un desarrollo narrativo que se sustenta sobre la base de dos ideas o fuerzas contrapuestas e irreconciliables, cuyo conflicto deriva en un desenlace ambivalente que suele plasmarse a través de una imagen final de gran rotundidad que encierra a la vez la dicha y la desdicha de vivir, lo que indica que en los relatos torguianos no hay soluciones únicas a las cuestiones que se proponen.

Estos cuentos están protagonizados por hombres – y animales – que casi siempre se encuentran física e interiormente aislados y que

⁴ Al respecto, fue siempre contundente: «Cuando uno vive en un ambiente mediocre, entre mediocres, no hay más que una solución: rechazar la mediocridad. Rechazarla sistemáticamente, perennemente, obstinadamente, como rechaza nuestro estómago esos alimentos que le repugnan» (1988: 285).

parecen librar un combate contra sí mismos y contra todo. Tal es el caso de "Ramiro" (*B.*), donde un pastor venga la muerte de una de sus ovejas asesinando a otro pastor. Incapaz de reprimir sus instintos más primarios, termina guiándose por su condición animal, constituyendo un ejemplo de la colisión entre la naturaleza racional e irracional que experimentan muchos de los personajes torguianos. En "Almagrande" (*NCM.*), Abel es un niño que se enfrenta a los hábitos, a las leyes y ritos que rigen la vida de la comunidad. Poniendo en cuestión la norma establecida durante siglos en su aldea, se rebela contra una costumbre judía a todas luces inconcebible que consiste en ahogar a los moribundos para impedir que se conviertan al cristianismo en el lecho de muerte. Por lo que respecta al pequeño Rodrigo de "Sésamo" (*NCM.*), se caracteriza por plantar cara a las fuerzas de la naturaleza cuando, entusiasmado con la historia de "Alí Babá y los cuarenta ladrones", trata de agrietar una montaña para encontrar un secreto escondido en su interior. Por último, Inácio de "El hechizo" (*C.M.*), sirve como paradigma de los protagonistas de Torga que desafían fuerzas ocultas, misteriosas o sobrenaturales. En su caso, desacredita el ritual vudú que conduce a la muerte a su esposa La Merla.

En la línea del planteamiento antitético que caracteriza los cuentos de Torga, Adolfo Casais Monteiro ha afirmado que el tema medular de la obra de Miguel Torga es la lucha del yo contra Dios y contra el mundo (1977: 236). De este juicio que en apariencia puede resultar categórico se desprende, no obstante, una verdad palmaria, sobre todo en lo que a las narraciones breves de Torga se refiere. De hecho, el universo temático que se despliega en sus relatos también podría sintetizarse en una sola idea: la lucha entre el hombre y su entorno. Esta idea más o menos general se concreta además en cuatro líneas temáticas cuya gradación va desde lo específicamente humano hasta lo trascendental. Son las siguientes: a) la relación del hombre con el reino animal y vegetal; b) la relación del hombre con el espacio físico; c) la relación del hombre con la norma; d) y la relación del hombre con el misterio.

a) La relación del hombre con el reino animal y vegetal

El asunto de la relación del hombre con el reino animal y vegetal adquiere en los cuentos de Torga una doble dimensión narrativa y estilística que se advierte, por un lado, en la presencia de algunos personajes que, siendo hombres, se comportan como animales y al

revés. Y, por otro, en el empleo de símiles, metáforas e imágenes en los que los animales y los vegetales sirven como plano de comparación.

En primer lugar, el comportamiento animal de los seres humanos puede tener una doble lectura. Del mismo modo que la joven Otília pierde la virginidad en un momento de desenfreno en "La fiesta" (*NCM.*) y los vecinos de Loivos se comportan como salvajes cuando prenden un cerco de fuego alrededor de un leproso para preservar la salud de la comunidad en "El leproso" (*NCM.*), otros hombres y mujeres que protagonizan la narrativa breve de Torga sufren un proceso de transformación a partir del cual se dejan guiar por un instinto sexual que es casi primario y por un instinto de supervivencia exacerbado que les lleva a actuar de forma irreflexiva o irracional, procediendo así como gatos en celo, como alimañas, perros rabiosos o lobos feroces.

En segundo lugar, y como contrapartida a este embrutecimiento al que conduce la animalización, otros personajes como el protagonista de "El señor Nicolau" (*B.*) y el de "El pastor Gabriel" (*NCM.*) viven en armonía con sus animales: uno con sus insectos y el otro con su rebaño de ovejas, lo que les sirve para dulcificar y apaciguar su carácter. Esta peculiar sintonía que mantienen con los animales es vivida hasta tal extremo que a veces hasta se anula todo tipo de relación con los seres humanos, a quienes incluso se llega a tratar con indiferencia, tal como lo hace el pastor Gabriel: «Evitaba a los hombres discretamente y no quería que sus relaciones fuesen más allá del terreno amorfo de la neutralidad» (2001a: 198).

En esta misma línea de los protagonistas de Torga cuya animalización se entiende como un cambio ontológico positivo, otros personajes como los jóvenes Carlos y Rita de "La letanía" (*CM.*), que también se asemejan a los animales en el sentido de que el imperativo biológico de la fecundación y la reproducción parece dirigir sus vidas, no sólo despiertan a la sexualidad o realizan el acto sexual entre las breñas con una espontaneidad que recuerda a la de los animales que se aparean en las sierras, sino que además son individuos que están rodeados de un halo de pureza y castidad que les convierte en seres de una integridad e incorruptibilidad extremas:

¿Quién había visto a Carlos, el hijo de Etelvina, y a Rita, la hija de Zebedeu (...), unos chicuelos, él saliendo todavía del cascarón y ella con dos huevecitos por senos, tan tontitos, que hasta le daban a uno ganas de echarse a reír? (2001a: 114).

El carácter indomesticable que poseen algunos personajes de estos cuentos les sirve, por otra parte, para encararse contra situaciones injustas, opresivas y angustiosas, por lo que el salvajismo y la ferocidad son conductas animales que parecen legitimarse en una situación de extorsión debido a la vía de escape que suponen con respecto a la arbitrariedad y el atropello de las libertades, siendo el protagonista de "Regeneración" (PL.) uno de los ejemplos más claros de este tipo de indocilidad que se presenta como una virtud. Se trata, en concreto, de un delincuente que a pesar de ser sometido a una terapia de regeneración por parte de una «legión reformadora» (2001b: 100) de psicoanalistas, asistentes sociales, abogados y jueces durante los meses que pasa en prisión, comete un robo precisamente el día que es puesto en libertad, demostrando ser un ser indomable que no se pliega a la domesticación o a la labor de civilización ejercida desde la sociedad y la autoridad:

Y por eso, paciente y minuciosamente, tal y como los demás habían ido elaborando su reedificación, se puso él a tramar un arriesgado y sibilino proyecto de permanencia humana, de conservación de lo que, en él, era inalienable. Consistía sencillamente en esto: en atracar la joyería Cruz el mismo día en que lo soltasen (...). Contra la maciza muralla colectiva, únicamente la voluntad indomable de un hombre (2001b: 99).

Por lo que respecta a los procedimientos de humanización que sufren algunos animales en las historias de Torga, la mayoría de las veces se entienden como un proceso degenerativo gracias al cual la naturaleza animal queda sublimada con respecto a la humana. Así le ocurre al gato Mago, del cuento homónimo (B.), que se convierte en un ser abyecto, adulador y farsante cuando se va a vivir a casa de la señora Sância, traicionando de este modo su condición de gallo callejero valiente, íntegro y leal. Así como la compañía de la señora Sância es el origen de la degeneración de Mago, también en otros cuentos se tiene la impresión de que los animales se metamorfosean y se transforman en seres mediocres al entrar en contacto con los hombres. El caso del toro de "Mihura" (B.) es representativo de esta pérdida de cualidades o virtudes innatas de algunos animales que terminan contagiándose de lo peor de los humanos, pues pierde su bravura en el ruedo y queda impregnado de todo ese miedo que desprende el torero que tiene delante:

Humillado, con la sangre hirviéndole en las venas, escarbó en la arena una vez más, se orinó y mugió, en medio de un sufrimiento indecible. (...) Después, con una embestida que podría haber parecido un ataque y no era más que sumisión, entregó su vencida cerviz al alivio de aquel filo (1997: 129-130).

En otras historias como “Bambo” y “Chicharra” (*B.*), protagonizadas respectivamente por un sapo y una cigarra que poseen una intuición artística sorprendentes, los animales experimentan una elevación ontológica a partir de la cual su talento, sabiduría y grandeza de espíritu se pone por encima de la media de los seres vivos, quedando por tanto, no sólo los demás animales, sino los propios seres humanos, relegados a un puesto inferior en la escala evolutiva, como si fueran seres de inteligencia limitada, ineptos o particularmente brutos. No resulta extraño, por esto, que se presente al sapo Bambo como un sabio capaz de penetrar en los misterios de la vida:

Inesperadamente, cuando el sol, por la mañana temprano, empezaba a dar la vuelta, curioseando todos los rincones del planeta, un sembrado que la víspera todavía no era más que un suelo enigmático, aparecía cuajado de un verdor virgen, casto, hecho de esperanza, de agua y de color. Y Bambo era el único que conocía la grandeza de este misterio, y lo rodeaba de amor (1997: 73).

Por lo que respecta a la dimensión estilística, junto con las metáforas y los símiles zoológicos, la relación entre el hombre y el mundo vegetal se aprecia sobre todo en la narrativa de Torga en el paralelismo que se establece, en el nivel retórico, entre el ciclo vital de los seres humanos y el ciclo biológico de los vegetales: los hijos son como un fruto y las mujeres que están en edad fértil como la tierra que debe ser sembrada para recoger su cosecha, algo que se pone de manifiesto en “Renuevo” (*NCM.*), donde el joven Pedro es como la última simiente de la savia familiar de Felisberta, ya que sus demás hijos han muerto a causa de una epidemia de peste. Las plagas, las inclemencias meteorológicas y las malas condiciones de un suelo yermo pueden arruinar el cultivo y la recolección; también las enfermedades, la desertización a la que conduce la emigración y la esterilidad ponen en peligro la sucesión generacional de padres a hijos en estos cuentos, donde –como en “El milagro” (*NCM.*) y “Arena humana” (*PL.*) debido a la infecundidad de Raquel y Clarisse – queda a veces truncada como la recolección del trigo o la vendimia que se echa a perder a causa de una helada.

Como el reino animal, también el reino vegetal sirve en ciertos relatos torguianos como plano de comparación para destacar los defectos y virtudes de sus protagonistas, que a veces son frágiles o endebles, como un brote que acaba de germinar, y otras veces tienen la tenacidad, la firmeza y la estabilidad de los árboles centenarios, como sucede con Isaac en “Almagrande” (*NCM.*), que se sobrepone a la terrible eutanasia que le practica Almagrande gracias a que su salud es recia como «un cedro del Líbano» (2001a: 181).

En esta misma línea y en relación al ámbito de la naturaleza en general, cabe reseñar por último el paralelismo que se establece entre los hombres, las mujeres y los animales que aparecen en los relatos de Torga y esos cuatro elementos de la filosofía clásica que son el agua, la tierra, el aire y el fuego. A pesar de que su dimensión simbólica varía de unas historias a otras, muchos de estos personajes se caracterizan por tener la vehemencia, la fuerza o el ímpetu de un torrente, un huracán o un incendio, lo que sirve para poner de relieve su carácter indómito, rebelde e incluso revolucionario. Tal es el caso, por ejemplo, de Faustino de “Un robo” (*CM.*), que cuando emprende el ascenso a una sierra para ir a robar el cepillo de la Virgen de la Salud, desafía al temporal que arrecia en las laderas como si él mismo fuera una corriente de aire devastador:

El temporal bramaba en la aldea. Se oían los golpes de la nortada en los brazos de los castaños y los goterones del chaparrón que caía sobre los estercoleros encharcados. Un viento helado traspasaba las breñas.

Faustino, una vez vencidos los cien metros de la callejuela en que vivía, se metió en la sierra. A pesar de que el viento gallego lo empujaba hacia atrás, hacia el frío seco de su casa, caminaba deprisa. Ya que había encontrado fuerzas para tomar la única resolución acertada, era preciso no retrasarse (2001a: 30).

b) La relación del hombre con el espacio físico

Si bien en los cuentos de Torga la cuestión de la relación del hombre con el espacio remite fundamentalmente al medio rural – donde la montaña cuenta con un valor simbólico eminente en *B.*, *CM.* y *NCM.* –, tiene su particular contrapunto en el medio urbano que también está presente en todas las historias de *R.* y en algunas de *PL.*

Por un lado, el universo agreste de las serranías del norte de Portugal se presenta en la narrativa breve torguiana como un entorno semidesértico donde los personajes viven en aldeas que parecen estar perdidas en lugares recónditos adonde sólo se llega por caminos

impracticables. Este particular abandono en el que se encuentran la mayoría de los pueblos donde transcurren estas historias se aprecia, por ejemplo, en “*Maria Lionça*” (CM.), pues Galafura se sitúa *en la nada*, en lo más alto de un pináculo ennegrecido al que se accede después de dos horas de caminata por un sendero retorcido:

Galafura, vista desde tierra llana, parece el pináculo del mundo. Un pináculo ennegrecido por el tiempo, pero de sólido granito. Con el cielo sirviéndole de tejado y asomada sobre el río Varosa, que corre debajo, en el abismo, el que quiera sentir su aliento tiene que ir escalando un sendero retorcido, excavado en los peñascos, pulido durante años y años por los zuecos del Preguiças, el molinero, y por las herraduras del mulo que le lleva por la reata. Dos horas de penitencia (2001a: 19).

Además de la orografía, la pobreza, el analfabetismo y el clima extremo – que según las estaciones del año conlleva tanto la desertización como la inundación de algunas zonas – provocan que las condiciones de vida sean precarias en la montaña, donde sus habitantes salen de casa cuando aún no ha amanecido y regresan una vez entrada la noche después de pasar el día recorriendo las sierras con el ganado o labrando la tierra en los campos. La actitud de los personajes de Torga frente a la adversidad que caracteriza el mundo rural es diversa. Los protagonistas de algunos cuentos como los vendimiadores que cantan mientras recogen la uva en “*La vendimia*” (CM.) sobrellevan las dificultades con estoicismo, constituyendo un modelo de dedicación al trabajo, sacrificio y abnegación para sus vecinos. Por el contrario, otros lugareños se arredran ante las contrariedades y se refugian en la bebida, como el borracho de “*El vino*” (CM.), o simplemente recurren al robo e incluso al asesinato para resolver sus problemas económicos, como hace Artur en “*Tela de araña*” (NCM.), cuando acaba con la vida de su tío Bento el Caniço para quedarse con la herencia familiar.

La emigración, por otro lado, se presenta como una amenaza para la continuidad de la vida en la montaña, pues los hombres no sólo abandonan su hogar de modo temporal para salir adelante –a veces en alguna ciudad portuguesa pero sobre todo en otros países –, sino que rara vez vuelven y, si lo hacen, es a punto de fallecer o ya muertos como Pedro en “*Maria Lionça*” (CM.). De los que regresan vivos, se diría que llegan convertidos en otras personas, incapaces de adaptarse al terruño tras la experiencia del éxodo. Firmo de “*Hombres de Vilarinho*” (CM.) es un ejemplo de este trauma que padecen los que se sienten emigrantes en su propia patria. Tras un año esforzándose por aclimatarse de nuevo a la

tierra natal, decide finalmente embarcarse otra vez rumbo al extranjero en las últimas líneas del cuento:

Pero la víspera de la Virgen de la Agonía, concomido por no se sabe qué melancólica inquietud, Firmo, que había luchado como un héroe durante todo el año para sujetarse allí, llamó a la puerta del cura.

- ¿Da usted su permiso, don João?

- Entra, Firmo. ¿Qué? ¿Alguna novedad?

- Nada importante...

Por la cara ancha del párroco la sangre corrió más roja y más alegre.

- Bien, así me gusta.

Sin palabras para desilusionar aquella confianza, apenado, el desertor comenzó a tartamudear:

- Bueno, pues... Verá...

Entonces, el cura le miró con su agudeza profesional de confesor:

- ¡Desembucha!

Y Firmo le abrió de par en par su alma:

- No puedo más, don João. Embarco mañana y vengo a decirle adiós (2001a: 49).

La emigración del entorno rural por parte de los personajes masculinos deja además a muchas protagonistas femeninas al frente de la casa. Así le sucede a la mujer de "Lope" (CM.) cuando su marido parte hacia otro país para huir de la justicia, ya que ha asesinado a un terrateniente que parece haberse apropiado arbitrariamente de sus tierras. Como consecuencia de este abandono de los hombres del mundo de la montaña, la institución del matriarcado se extiende por las sierras donde transcurren los cuentos de Torga. Podría hablarse, además, de un progresivo envejecimiento de su población, ya que a veces se hace difícil que estas mujeres vuelvan a engendrar más hijos. De nuevo el caso de la protagonista de "Maria Lionça", que pierde a su marido Lourenço el Ruivo y a su hijo Pedro a causa de la emigración, es representativo del papel crucial que juegan las viudas y las madres de familia como garantes de la continuidad de los valores de la montaña en estos relatos:

Aunque por su pobreza y su condición fuese igual que las otras, tenía a su alrededor un halo de pureza que simbolizaba la misma pureza de Galafura. En la persona de Maria Lionça convergían todas las virtudes de la población (2001a: 21).

En cuanto al medio urbano, aunque las pequeñas ciudades portuguesas de provincia como Coimbra son las que aparecen con mayor frecuencia en las historia de Torga, también la capital y alguna

localidad extranjera cobran a veces protagonismo en estos cuentos donde la ciudad emerge como un entorno esencialmente laboral, donde los habitantes – casi siempre hombres que regentan algún pequeño negocio, médicos o empleados de la Administración Pública – madrugan para llegar a tiempo a las tiendas, a los consultorios o a algunos organismos públicos, de donde regresan de noche caminando por las calles a sus casas tras una jornada de trabajo intenso. Este ritmo duro de trabajo, que por otro lado es similar al de la montaña, se observa en “Un día triste” (R.), donde un doctor se queda empapado bajo la lluvia después de haber estado visitando a diversos pacientes a lo largo del día.

Como ocurre con los habitantes de la montaña ante las condiciones adversas del medio rural, también la actitud de los personajes que viven en la ciudad es diversa con respecto al trabajo. Por un lado, algunos persiguen el reconocimiento social o el lucro económico, por lo que tienen un comportamiento interesado que pone de manifiesto su egoísmo, su escasa sensibilidad y su falta de escrúpulos, como el señor Varela de “Vuélvase ya” (R.), que justifica su frialdad hacia sus subordinados arguyendo que «los negocios son los negocios» (2005: 13). Por otro lado, existen también, no obstante, otros personajes que cumplen sus obligaciones profesionales con verdadera integridad y lealtad, lo que les conduce a vivir situaciones de frustración cuando, por parte de sus patrones y por lo general en la Administración Pública, se les impide desempeñar su trabajo con libertad y honradez. Esto sucede en “La carta” (R.) con un cartero que se queja de la progresiva deshumanización que está experimentando su oficio, cuya culpa además achaca a los intereses de sus superiores:

Un conocido suyo le había hecho en tiempos la apología del cartero, el más simpático y deseado de todos los funcionarios públicos. Los policías nos intimidaban, nos ponían multas, nos detenían; los cobradores del Ayuntamiento no nos traían más que recibos; los representantes del fisco, para qué hablar. En cambio el cartero traía noticias, unía almas distantes, borraba inquietudes. A pesar de que nunca se le había ocurrido pensar en esto, se mostraba de acuerdo, y no sin cierto orgullo. Desde entonces se consideró un mensajero cotidiano del destino, comprometido en cierta manera en las alegrías y tristezas que repartía. Misión ligeramente diferente a la que le atribuían sus superiores, únicamente interesados en la eficiencia de los servicios. Lo cual, qué duda cabía, estaba muy bien. Lo primero es lo primero. De todos modos, cuando era posible, un poquito de humanidad no le hacía daño a nadie... (2005: 26).

Aunque la diferencia entre el espacio físico del medio rural y el del medio urbano es patente y tiene su particular correspondencia en el tipo de vida que llevan sus habitantes – dedicados unos al ganado y la tierra, y otros al negocio, las profesiones liberales o el sector público –, tanto en las historias que suceden en la serranía como en las que están ambientadas en la ciudad, la relación del hombre con el entorno físico tiene que ver con el movimiento y el tránsito, bien sea a lo largo y ancho de las montañas o bien a través del entramado de calles que sirven para desplazarse de un lado a otro de una localidad. De aquí que la mayoría de sus protagonistas se muevan constantemente de un lado a otro, llegando en ocasiones a adquirir un conocimiento tan profundo de la tierra como el de los animales que habitan en madrigueras, palpando con sus propias manos e incluso llegando a arrastrarse por los senderos como la embarazada de “Madalena” (*B.*).

Esta conexión tan singular de los protagonistas torguianos con el espacio físico se pone también de manifiesto en algunos personajes que parecen tener la extraña afición de recorrer los rincones más bellos de los pueblos y ciudades en los que viven o visitan de viaje, admirándolos sobre todo de noche, como el misterioso inquilino de “Pensión Central” (*R.*), un hombre especialmente atraído por el silencio y la penumbra que reina de madrugada en ciertos espacios urbanos como una calle desierta o el interior de una iglesia:

- (...) Mejor, trate de seguir mi consejo y de darse una vuelta por la ciudad a la hora que le he dicho. Pasee despacio, como el que bebe una taza de té, a sorbitos, saboreándola bien. ¡Una calle desierta! ¡No la ha visto nunca? Pues yo le digo que no sabe lo que es la maravilla de las maravillas. (...) Si usted, doña Teresa, cree en Dios y quiere conocer verdaderamente el sitio en que vive, vaya a ver una iglesia de madrugada. Vaya, y vuelva después a hablar conmigo... (2005: 151)

Para estos personajes retraídos y amantes de la penumbra, los escondites, los lugares aislados y la noche son espacios de soledad e individualidad que propician momentos privilegiados de reflexión, autoconocimiento y preparación intelectual de las decisiones morales a las que las diversas circunstancias y encrucijadas vitales les abocan, como ocurre con la inmersión de Pedro en la laguna momentos antes de su suicidio en “El secreto” (*PL.*). Por lo general, la trayectoria de estos personajes por la montaña y por la ciudad tiene además una dimensión simbólica significativa, siendo normalmente sus desplazamientos ascendentes un indicio de su comportamiento heroico – como el de la protagonista de “Maria Lionça” (*CM.*), que sube hasta Galafura con el

cadáver de su hijo en brazos; o el de la viuda de “Vuélvase ya” (*R.*), que remonta a pie el camino del cementerio para enterrar a su marido con una entereza digna de admiración –. En cuanto a los desplazamientos descendentes, se pueden considerar un signo de depravación, perversión, degradación o autodestrucción, como ocurre en “El embalse” (*PL.*) cuando el ciego Belmiro se suicida sumergiéndose en las aguas del pantano.

En este transitar constante de un lado a otro que caracteriza a los protagonistas de los relatos de Torga y del que además se desprende su preferencia por los espacios abiertos en contraposición con los que permanecen cerrados, los umbrales que permiten el paso entre un sitio y otro juegan como consecuencia un papel importante. Los umbrales que están cerrados y que no sólo impiden el movimiento de los hombres y los animales sino también el acceso de la luz y el sonido del exterior al interior y viceversa, se presentan por tanto como obstáculos que no siempre terminan por ser vencidos en estos cuentos. De aquí que mientras que los protagonistas de algunas historias dan muestras de su comportamiento insumiso y rebelde, echando abajo y demoliendo incluso algunas puertas como hace Estrela en “El señor Estrela y su mujer” (*R.*) con las de la capilla del Romal y el Ayuntamiento, otros se quedan paralizados en el interior de algunas casas y edificios, cercados por puertas y ventanas, siendo de alguna manera esta inmovilidad una señal de su debilidad, de su actitud cobarde, temerosa o servil. Este comportamiento resignado o conformista es, por ejemplo, el que termina por caracterizar al protagonista de “El bueno de Teixeira” (*R.*), ya que se queda encerrado en su dormitorio mientras que sus empleados se van adueñando poco a poco de su negocio.

c) La relación del hombre con la norma

El tema de la relación del hombre con la norma se plasma en los cuentos de Torga según el grado de acuerdo y desacuerdo que sus protagonistas muestran con respecto a los hábitos, las costumbres y los ritos en torno a los cuales se ordenan la sociedad, la política y la religión en una comunidad rural o urbana. Si la norma es la regla sobre la manera como se debe hacer o está establecido que se haga cierta cosa (Moliner 1982: 521), se puede decir que los personajes de Torga se adaptan unas veces y se enfrentan otras a la ley y la moral pre-establecidas.

Por lo que respecta a la ordenación de la vida social y política de las aldeas y las ciudades, la ley suele estar sujeta a una jerarquía que responde a un sistema ancestral y patriarcal, por un lado, y a una cierta oligarquía ejecutiva, legislativa y judicial, por otro. En ambos casos la norma deriva de la decisión – muchas veces percibida como arbitraria – de unos pocos. Tiende además a concretarse en un código de conducta que debe ser acatado obligatoriamente por el resto de los ciudadanos, lo que tiene su correspondencia en el entorno laboral del medio urbano, donde entre patronos y subalternos se establece una relación que podría ser considerada de vasallaje. Con frecuencia, por otro lado, la norma es injusta y retrógrada, conlleva la violación de los derechos humanos e instituye una forma de vida servil, asfixiante e hipócrita, razón por la cual se hace difícil la convivencia en libertad. Esta situación de abuso de poder que tanto recuerda al régimen salazarista durante el que Torga escribió estos cuentos se pone de manifiesto precisamente en un relato que lleva por título “Justicia” (*CM.*), donde los abogados y los jueces que trabajan en el Palacio de Justicia se dejan sobornar por los habitantes más ricos de la zona, favoreciéndoles así en unas sentencias que benefician a unos pocos habitantes en detrimento de la mayoría:

Además, que con los abogados de Oporto y de Lisboa no se juega. Comen mucho. No se ven satisfechos. No es gente que se conforme con unos cientos. Se chupan miles y miles (2001a: 136).

Los personajes que guiados por su rebeldía y por su voluntad de luchar contra el despotismo infringen la norma en estos relatos pagan su osadía con el destierro o con la cárcel, lo que tiene como consecuencia la generalización del miedo entre los demás vecinos de la comunidad, que o bien mantienen una existencia secreta al margen de la sociedad como los contrabandistas de “Frontera” (*NCM.*) que durante el día llevan una vida corriente pero por la noche quebrantan la ley dedicándose al negocio ilegal de alcohol y otros productos, o bien obedecen sin reservas, siendo en este último caso el temor y la falta de coraje de la población la mejor baza para la prolongación en el tiempo de una aplicación abusiva de la ley.

De forma similar a lo que ocurre en la sociedad y en la política, también la práctica de la religión – católica pero también judía – se supedita a la decisión unilateral de los sacerdotes, párrocos y otros personajes cuya misión consiste en velar por la transmisión de la fe de padres a hijos en el seno de una determinada comunidad. El culto, las ceremonias y los ritos religiosos se describen, en primer lugar, como

actos folclóricos, muy bulliciosos, como la procesión en honor a San Sebastián de “Renuevo” (*NCM.*) y la representación de la Pasión de Cristo que se lleva a cabo en “La resurrección” (*CM.*), donde los habitantes de Vilalva, por un lado, y los de Saudel, por otro, participan en un acto de expiación colectiva que en ambos cuentos parte de la resolución del cura del pueblo. La masificación de las dos ceremonias tiene consecuencias trágicas para la comunidad, ya que en una historia propicia el contagio masivo de la peste y en otra deriva en una reyerta en la que los vecinos se van matando los unos a los otros a causa de un malentendido, signo de que la purgación de los pecados resulta infructuosa. En segundo lugar, las ceremonias religiosas se explican como representaciones donde los habitantes interpretan un papel orquestados por un maestro de ceremonias que también es el cura del pueblo. Por este motivo a veces cunde el fariseísmo y la impostura entre los vecinos, cuya religiosidad termina por basarse en las apariencias y rara vez responde a un acto de fe sincero e individual, lo que resulta en la narcotización de las conciencias que se intuye en la procesión que organiza el cura de “Renuevo” (*NCM.*) para evitar inútilmente que se propague la peste entre sus feligreses:

- Aquí la solución va a ser implorar el auxilio de nuestro santo patrón San Sebastián, con un acto colectivo de desagravio y penitencia.
- Si el remedio es ése... –le respondieron todos.

(...) Era una caminata inhumana hacia el otro mundo, blanca, fúnebre, fantástica y resignada. Hermanados en el mismo sentimiento de pérdida, buenos y malos gemían en coro la cantinela que iba dirigiendo el cura, roncós, abatidos y amedrentados. Las manos inocentes llevaban cirios y antorchas encendidos, y en ellos, la esperanza, golpeada por el viento, chisporroteaba inquieta. Y en todos, un sincero arrepentimiento de culpas horribles que no tenían (2001a: 268).

Si bien como ya hemos dicho la mayoría de los personajes de los cuentos de Torga están dominados por la norma o simplemente viven arrinconados sin someterse ni enfrentarse a la iniquidad y a la beatería, los protagonistas de algunas de estas historias rompen con todo y tienen el arrojo de enfrentarse al poder establecido, a la jerarquía social, política y eclesiástica, reivindicando la libertad, la individualidad y la autenticidad como requisitos indispensables para llevar una vida digna. Nos encontramos así con mujeres que instituyen matriarcados como la protagonista de “Mariana” (*NCM.*), o que un día huyen de sus hogares

donde han tenido que soportar las vejaciones y los malos tratos de sus maridos como ocurre en el desenlace de "Arena humana" (PL):

Pero su mujer no volvió. Las huellas de su fuga, nítidas aún por la mañana, se fueron apagando durante la tarde. Al anochecer, el viento del mar no había dejado ni la más leve señal adonde pudiese ir a buscarla la tenacidad de una esperanza (2001b: 76).

También en los cuentos de Torga aparecen hombres, jóvenes y niños que plantan cara a los representantes del poder social y político, que ponen en solfa la moral mezquina de la comunidad y que reclaman un culto sincero a Dios y a los santos. El inconformismo y el atrevimiento caracterizan a estos personajes díscolos que a menudo poseen comportamientos salvajes, cerriles incluso, pues terminan por anteponer la libertad individual ante cualquier tipo de dominación, adoctrinamiento o impostura. Podemos referirnos, en este caso, a "El desamparo de San Fructuoso" (CM.), donde una mujer adulta desoye los consejos del párroco de su aldea y en un día de tormenta sube hasta lo alto de la sierra donde se encuentra la capilla de San Fructuoso para proteger al santo del frío cubriéndole con un abrigo, demostrando así que su devoción es tan noble como entrañable, lo que además contrasta con el comportamiento del sacerdote, que condiciona sus actos de piedad a la variabilidad del clima:

Tejer la capa de paja, sinceramente, poco esfuerzo le había exigido: hasta le había servido de entretenimiento. ¡Pero subir la sierra empujada por el viento y encorvada por la lluvia, eso sí que le había costado! Pero, ¡ya estaba! Consiguió ponerle aquella especie de gabán al desgraciado y, a pesar de estar tan empapada como estaba, podía finalmente dormir en paz. (...) Mientras durase el temporal, que estuviese tranquilo, que a nadie se le iba a ocurrir hacerle una visita; y, en cuanto el tiempo estuviera mejor, podría quitarse el capote, y ponerse otra vez guapo para recibir a sus feligreses (2001a: 161-162).

d) La relación del hombre con el misterio

Todo lo referido en el epígrafe anterior acerca del hombre y la norma religiosa no agota sin embargo la sensibilidad de Torga hacia el hecho religioso en todas sus dimensiones, que de algún modo se prolonga en este asunto de la relación del ser humano con lo sobrenatural y que se desarrolla de forma diversa en su narrativa breve. En algunas historias, se advierte la presencia de una fuerza oculta y desconocida que parece ser la encarnación del mal y que tiene reservado un destino fatídico a los personajes, en cuyas vidas se van

sucediendo las tragedias sin que ellos puedan hacer nada para evitarlo, siendo el sufrimiento físico, la generalización del miedo, la presencia de la enfermedad y la inminencia de la muerte algunas de sus manifestaciones más comunes.

La reacción de los protagonistas de estos relatos frente al mal – que además a menudo se achaca a la voluntad tiránica de un Dios ausente, castigador y omnipotente (Cabrita 2007: 208) – es diferente según los casos. Mientras que la mayoría se doblega ante las primeras dificultades que se presentan en la vida, unos pocos despuntan entre la multitud para rebelarse ante ese poder que es divino e injusto a la vez, haciendo frente tanto a Dios como a la fatalidad, mostrando un comportamiento especialmente subversivo en el que la confianza en la vida y en la capacidad del hombre para sobreponerse a la adversidad queda por encima de cualquier mal augurio o ser supremo. La desacralización y la paganización de lo cotidiano constituyen las consecuencias más evidentes de esta lucha encarnizada contra el mal. Así se observa, por ejemplo, en “Vicente” (*B.*) cuando el cuervo Vicente se escapa del arca donde Noé ha introducido a los animales por orden divina y llega volando hasta un otero de tierra que se convierte para él en el refugio desde donde desafiar la ira de Dios:

Noé y los demás animales asistían mudos a aquel duelo entre Vicente y Dios. Y en el espíritu claro, o brumoso, de cada uno de ellos, únicamente este dilema: o se salvaba el pedestal que sostenía a Vicente, y el Señor preservaba la grandeza del instante genesíaco –la total autonomía de la criatura en relación al Creador–, o, sumergiéndose el punto de apoyo, Vicente moría y su aniquilamiento invalidaría aquel instante supremo (1997: 147).

Como contrapartida a la instalación de la tragedia y la destrucción en el día a día de los personajes torguianos, también lo misterioso y sobrenatural emerge en sus vidas a través, primero, de la íntima comunión que se establece entre ellos y las fuerzas de la naturaleza; segundo, gracias a la regeneración de la vida que supone el nacimiento de un bebé; y tercero, mediante el vínculo especial que se establece entre los hombres y la divinidad en Navidad, cuando Dios precisamente pierde su condición sobrehumana para encarnarse no sólo en un hombre sino sobre todo en un ser indefenso. En primer lugar, algunos protagonistas de la narrativa torguiana como el Rebel de “Un hijo” (*CM.*) en lo alto de la sierra de la Mantelinhá y Pedro de “Un secreto” (*PL.*) en una laguna parecen atravesar diversas experiencias extáticas cuando entran en contacto uno con la tierra y el otro con el agua y el sol, signo

del olvido de uno mismo al que conducen las fuerzas cósmicas de la naturaleza, a las que se les atribuye la misteriosa capacidad de inspirar consuelo, vigor y vitalidad en momentos de especial desconsuelo o agonía vital. En el arranque de “Un hijo”, por ejemplo, se intuye que el espíritu del hombre se puede fortalecer gracias a la contemplación de un paisaje bello:

Contemplado desde lo alto de la Mantelinha, el mundo puede parecerlo todo menos un valle de lágrimas. Y no digamos en enero. El que no es ciego del alma, y, desde allí, lo ve todo cubierto de nieve pura, aunque sea pastor y tenga el ganado muerto de hambre en los establos, termina creyendo que la tierra fue engendrada únicamente para hacer posible una blancura así (2001a: 61).

En segundo lugar, son numerosos los cuentos de Torga en los que algunas madres dan a luz a sus bebés en medio de la adversidad, como ocurre en “El viático” (*NCM.*), donde Filomena está tendida en una cama a punto de morir y termina por alumbrar un niño cuando precisamente es ayudada por el sacerdote que le iba a administrar la extremaunción, dando así a entender que el milagro de la vida puede abrirse camino en ese contexto de contrariedad y desavenencias donde suceden estas historias. Tanto los embarazos como los partos – bien humanos o bien animales – adquieren además un cierto matiz de irrealidad, como si el nacimiento de una criatura fuera un prodigio o un milagro, siendo el enaltecimiento de la figura materna una consecuencia de la exaltación de ese hecho maravilloso que es la llegada al mundo de una nueva criatura. En el caso de “Sésamo” (*NCM.*), esta dimensión sobrenatural del nacimiento se advierte al final del cuento, cuando la oveja Rola da a luz dos corderos:

Acababa de nacer un corderillo y su madre lo estaba lamiendo. El otro estaba todavía dentro, en el misterio de su vientre cerrado (2001a: 245).

También en relación con estos nacimientos que se reiteran a lo largo de la narrativa torguiana, la Navidad se presenta en algunos de estos relatos como una época del año especialmente hogareña en la que los personajes que han emigrado regresan a sus aldeas y ciudades. Así sucede en “Navidad” (*NCM.*), donde el viejo Garrinchas emprende el camino de vuelta a Loivos el día de Nochebuena. En ocasiones estos personajes se detienen en algunas ermitas o terminan por formar parte de una recreación de la Sagrada Familia en la que la humanización de Dios cuando se encarna en la dulce figura del Niño Jesús propicia un acercamiento entre ellos y la divinidad. Retomando lo expuesto

anteriormente sobre la animalización de algunos protagonistas de los cuentos de Torga, se diría que en ellos se plantea un panorama de lo humano en tres dimensiones – animal, humana y divina –, entre las que se establecen constantes metamorfosis e interrelaciones.

Por último, es necesario señalar que también la creación artística posee un componente misterioso que, como en “¡Música!” (*PL.*) cuando Lopes toca el órgano en lo alto de la iglesia para dejar de lado sus problemas y a semejanza de la experiencia extática a la que a veces conduce la conexión con la naturaleza, les sirve a algunos personajes como un medio de evasión espacial y temporal. Aunque la literatura está presente en algunos relatos como “Sésamo” (*NCM.*) donde se atribuye a los cuentos populares un fuerte poder de fascinación, lo cierto es que la música es la manifestación artística que aparece con mayor asiduidad en la narrativa breve torguiana, donde la presencia de personajes que tocan instrumentos sencillos y de algún modo tradicionales como la guitarra, la flauta o el acordeón es llamativa, así como la reproducción de canciones que también son tradicionales y que podrían pertenecer al folclore popular que se transmite de forma oral de generación en generación.

Así como la música se prolonga a lo largo del tiempo gracias a esa herencia ancestral que se comunica de padres a hijos, tiene también la capacidad de extenderse en el espacio, ya que el sonido pasa de un lado a otro de las aldeas y de las ciudades atravesando los umbrales. El sonido de las campanas, por ejemplo, va invadiendo las plazoletas y las calles anunciando buenas o malas noticias a los vecinos en “Renuevo” (*NCM.*). Frente a la presencia destructiva del mal en la vida de los personajes de Torga, la música sirve para devolver la confianza en la capacidad del hombre para luchar y seguir adelante, siendo el caso de la cigarra que sigue cantando a pesar de la llegada del invierno en “Chicarra” (*B.*) uno de los ejemplos más evidentes de que la música en concreto y el arte en general puede restituir la esperanza en la vida a pesar de la inminencia de la muerte:

Junto a los graneros llenos, habría siempre un granero vacío. Un símbolo de inquebrantable confianza.

- Pero, ¿en qué? –le preguntaba un pardal suspicaz.

Otro que no lo entendía. Otro que sólo era capaz de comprender la existencia saltando de miguita en miguita.

- ¡Sigue cantando, chicarra!

¡El Poeta! ¡Alabado sea Dios! ¡Por fin encontraba un hermano!... Un hermano que también sabía que cantar era creer en la vida y vencer a la muerte.
A esa muerte que les estaba ya observando, con sus fríos ojos de octubre (1997: 98).

Bibliografía

- Álvarez (1987): Eloísa Álvarez, "A peregrinação de O Senhor Ventura", *Dossier Letras & Letras* (Oporto), año 1, pp. 15-18.
- Bernardes (2008): José Augusto Cardoso Bernardes, "Miguel Torga: a melancolia de Portugal" en Petar Petrov (org.), *Meridianos Lusófonos*, Lisboa, Roma Editora, pp. 11-38.
- Cabrita (2007): Maria da Conceição Vaz Serra Cabrita, "Miguel Torga: Uma criatura de esperança", *Limite* (Cáceres), vol. 1, pp. 199-214.
- Carranca (2000): Carlos Carranca, *Torga, o Bicho Religioso*, Lisboa, Universitária Editora (2ª ed.).
- Monteiro (1977): Adolfo Casais Monteiro, *A Poesía Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa Editora.
- Lopes (1987): Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemesio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea II*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Marcos y Serra (1999): Ángel Marcos y Pedro Serra, *Historia de la literatura portuguesa*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones.
- Moliner (1982): María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Torga (1988): Miguel Torga, *Diario (1932-1987)*, Madrid, Alfaguara, Selección, traducción, índice y notas de Eloísa Álvarez.
- Torga (1996): Miguel Torga, *Miguel Torga, Diario II. Últimas páginas (1987-1993)*, Madrid, Alfaguara.
- Torga (1997): Miguel Torga, *Bichos*, Madrid, Alfaguara, Traducción de Eloísa Álvarez.
- Torga (2001a): Miguel Torga, *Cuentos de la montaña*, Madrid, Alfaguara, Traducción de Eloísa Álvarez.
- Torga (2001b): Miguel Torga, *Piedras Labradas*, Madrid, Alfaguara, Traducción de Eloísa Álvarez.

Torga (2005): Miguel Torga *Rúa*, Madrid, Alfaguara, Traducción de Eloísa Álvarez.

Torga (2006): Miguel Torga, *Diario II. Últimas páginas (1987-1993)*, Madrid, Alfaguara, Traducción, índice y notas de Eloísa Álvarez.