

El fantasma y la dialéctica en *O mel e as vespas*, de Fernando Évora

The Phantom and Dialectic in *O mel e as vespas*, by Fernando Évora

Roman Manuel Rojas Chavez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: roman.rojas@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-0849-225X>

RESUMEN

La novela de Fernando Évora, *O mel e as vespas* (2015), narra la historia de personajes relacionados con el origen, desarrollo y final de Cancino, espacio ficticio ubicado en la sierra portuguesa. El progreso de este pequeño poblado y el del Estado central, la capital, no es uniforme; razón por la cual, la interacción de ambos genera conflictos que desembocan en la destrucción de Cancino como espacio habitable. El proceso degenerativo del lugar se sostiene en relaciones dialécticas irreconciliables y manifiesta sus hitos con apariciones fantasmagóricas. Por ello, el presente trabajo se divide en dos partes. La primera sección, titulada "Relaciones dialécticas", atiende a la lucha de contrarios manifestada en la novela de Évora, la cual es notoria desde la concepción de la obra; asimismo, se abordan los principales puntos de conflicto estructurados en el relato. La segunda sección, titulada "Las manifestaciones del fantasma", se enfoca en los momentos, formas y significados que las presencias espectrales tendrán a lo largo de *O mel e as vespas*. Frente a la ausencia de trabajos críticos sobre esta novela y, en suma, sobre la producción literaria de Fernando Évora, el presente estudio realiza una interpretación crítica que va desde lo general, la estructura de la obra, a lo particular, las apariciones fantasmagóricas.

Palabras clave: Literatura portuguesa; Dialéctica; Fantasma; Fernando Évora

ABSTRACT

Fernando Évora's novel, *O mel e as vespas* (2015), tells the story of characters related to the origin, development and end of Cancino, a fictional space located in the Portuguese highlands. The progress of this small town and that of the central state, the capital, is not uniform; for this reason, the interaction of both generates conflicts that lead to the destruction of Cancino as a habitable space. The degenerative process of the place is sustained in irreconcilable dialectical relations and manifests its milestones with phantasmagorical appearances. Therefore, this work is divided into two parts. The first section, entitled "Relaciones dialécticas", deals with the struggle of opposites manifested in Évora's novel, which is notorious from the conception of the work; likewise, the main points of conflict structured in the narration are addressed. The second section, entitled "Las manifestaciones del fantasma", focuses on the moments, forms and meanings that spectral presences will have throughout *O mel e as vespas*. Faced with the absence of critical works on this novel and, in sum, on the literary production by Fernando Évora, this study makes a critical interpretation that ranges from the general, the structure of the work, to particular, the phantasmagorical appearances.

Keywords: Portuguese literature; Dialectics; Ghost; Fernando Évora

1. Relaciones dialécticas en *O mel e as vespas*

La aplicación del sentido fuerte de la dialéctica (las contradicciones) a la realidad supone reducir todos los materiales que la componen solo a la expresión de dos fuerzas opuestas o, de otra manera, implica también constreñir la naturaleza a unas estructuras que los sujetos identifican como idénticas a sus procesos de razonamiento. En palabras de Gustavo Bueno (1972): “las teorías ‘dialécticas’, que contemplan las *estructuras* desde la perspectiva de esas tensiones primarias o secundarias, habría que considerarlas como desorientadas por completo” (p. 372; cursivas en el original). Por ello, el isomorfismo entre la estructura de la naturaleza y el de los pensamientos que se plantea mediante el análisis de la dialéctica fuerte es algo que en la realidad es imposible. El filósofo español demuestra que la evocación del sentido de contradicciones lógicas de acepción de la dialéctica se plantea solamente en el ámbito de la lógica y no en las estructuras naturales de la realidad (en la cual se implican, de manera ineludible, una consecuencia sintética).

Por otro lado, en el texto literario se resuelve el isomorfismo errado pues la naturaleza es una realidad creada a partir de una lógica específica, la del autor. Gustavo Bueno (1972) encuentra en toda construcción lógica —como lo es la literatura según explica Jesús G. Maestro (2014)— el espacio donde es posible reducir la dialéctica a oposición de contrarios a partir del cual se expliquen las estructuras del planteamiento racional de determinadas obras. En tal sentido, la realidad construida en la ficción es depositaria de las estructuras lógicas con las que el autor ha creado el mundo específico sobre el que deposita la historia de su relato. El mundo representado en la ficción, entonces, formaliza un conjunto de relaciones dialécticas, de elementos enfrentados, sobre los cuales el relato se dinamiza y resuelve. Son estas mismas las que a continuación serán referidas como elementos fundamentales en la construcción de la ficción que Évora ofrece en su novela.

Así, *O mel e as vespas* es una suma de materiales que se enfrentan de manera dialéctica. Por esta razón, en la novela se encuentran elementos incompatibles entre sí y que serán motivo para la estructuración de los personajes que estén aliados a uno u otro: magia-ciencia, locura-cordura, sistema-antisistema, natural-sobrenatural, entre otros. El análisis, con base

en estas dualidades contradictorias, no supone una interpretación azarosa de la obra pues esta, desde el título, demuestra que tal lectura es válida.

1.1. Sobre el título

La oposición entre “miel” y “avispas” se entiende de forma metonímica: está sujeta a lo que ambos objetos materiales significan de forma abstracta para las personas. De esa forma, el título genera un binomio que será motivo para la estructura general del relato, así como para la creación de los personajes y la manera en que se relacionan entre ellos y con la sociedad. Ello no es casual para la concepción general de la obra, pues el mismo autor afirma que esta estructura ya era pensada así desde el principio:

[...] pensei em escrever um livro que balançava entre dois personagens opostos: um homem da lei, guarda republicano dos anos 50-60 do século passado, instrumento do poder e da repressão, e um anarquista contestatário, que clandestinamente conspirava contra o regime. Ora acontecia que nenhum dos dois seria exatamente o que se esperava dele: o homem da lei transgredia-na intimidade, onde se revelava um libertário. E o anarquista, por seu lado, estava marcado por preconceitos e moralismos. (Jornal sudoeste, 2015)

El título de la obra, entonces, no obedece a una elección fortuita de los elementos mostrados en el corpus, sino que es la manifestación de la estructura dicotómica que ha gobernado el texto desde antes de su génesis. De una manera metafórica, “miel” y “avispas” exponen el destino que seguirá el espacio denominado Cancino. La división política que pertenece a una relación directa con el poder central del Estado es ahora transferida a la polivalencia que se forma en el discurrir económico de los sujetos ubicados en esa parte de la sierra portuguesa.

Las posturas que el autor pensaba asignar como ejes temáticos a la obra son disueltas entre un conjunto de variables mucho más complejas al tratar de forma total lo que en esta pequeña provincia sucede. El régimen central es visto como algo lejano frente a la cotidianidad serrana de Cancino, provincia hermética donde las discusiones científicas, económicas y políticas de la capital portuguesa y el resto de Europa no tie-

nen repercusión favorable. Es dentro de este lugar que la miel, metonimia clara del sueño esperanzador de un porvenir más agradable, es vista como un imposible que paso a paso va perdiendo solidez conforme los sujetos se golpean contra las vicisitudes de la realidad, las avispas. La oposición del elemento metonímico “miel” se da con las avispas, quienes no producen miel y, en primera instancia, solo significan peligro para los sujetos que se relacionan con estos insectos.

Esta dicotomía que niega un futuro positivo para los personajes va a estructurar las relaciones que más adelante serán mencionadas. Por el momento, cabe resaltar que esta lógica da lugar a que las relaciones optimistas se tornen trágicas. Sobre el binomio miel-abejas, en la novela, el personaje Adriano empieza un proyecto que no solo está fijado en ideal, sino que está justificado por un conocimiento previo de la realidad en la que vive. En contexto, la agricultura de Cancino era una actividad cada vez menos favorable: viejos proyectos habían fracasado e, incluso, empeorado la situación de sus tierras; se habían plantado árboles que terminaron de agotar el recurso hídrico subterráneo, convirtiendo la tierra en una zona con una capacidad de producción mucho menor. Adriano apuesta por la apicultura. El proyecto era viable y, con los contactos mercantiles establecidos gracias a sus cuñados, este ya empezaba a tornarse cada vez mejor. Es con el ingreso de las políticas del Estado central que tiene que abandonarlo y, finalmente, se ve muerto por lo que antes parecía ser aquello que mejoraría su vida.

La vida de Adriano toma un nuevo rumbo tras la introducción de esta nueva actividad económica. Podría afirmarse, incluso, que la apicultura era algo a lo que estaba destinado, pues escenas junto a libros sobre apicultura, con portadas de panales o abejas, eran una constante en momentos clave de su historia. De esa forma, Adriano obedece a un aparente destino que se formula como una posibilidad de huir de la podredumbre que se avecinaba. Pero, ante el ingreso del Estado central, esto se vuelve imposible: “Todavía Adriano tinha saudades das suas abelhas. Parecia que fugiam do trigo. Por vezes morriam enxames inteiros. Inexplicavelmente. Tal como o resto dos bichos” (Évora, 2015, p. 75). Aun con su ausencia, las abejas siguen siendo metonimia de un futuro próspero. Pero las condiciones no solo cancelan su participación

como tal, sino que resignificarán su presencia y se volverán un elemento perjudicial para Adriano. De la posibilidad de ofrecer una mejor vida, pasa a ser un objeto mortífero:

E o grito soltou-se. Aurélio foi o primeiro a chegar e anunciou:

—Uma vespa picou o pai! Uma vespa picou o pai!

O pai caíra, batera com a cabeça numa pedra que parecia ali posta de propósito, tinha um olho torto, uma vespa esmagada que saía do nariz. (Évora, 2015, p. 177)

Las abejas dejan de ser el agente que posibilita la elaboración de miel; en consecuencia, dejan de ser animales beneficiosos para el hombre. Desde una interpretación metonímica, la realidad fáctica se muestra como un ambiente hostil para los sujetos y para sus deseos.

1.2. Sueño del futuro y pesadilla del pasado

La relación entre el pasado y el futuro supone un conflicto que toma lugar en el presente. Una y otra son vistas constantemente como antítesis no en cuanto a su posición frente al presente (antes o después), sino en función a lo que estos dos estados significan ante la mirada progresista que toma la narración. Así, se puede encontrar que los personajes ven en el transcurso del tiempo un proceso civilizatorio que tiene un efecto positivo en los sujetos; por otro lado, frente a este mismo proceso, Julio no le da el mismo valor, sino que lo ve con desánimo.

El pasado se manifiesta como un objeto terrorífico; tal reacción obedece a la cercanía que tiene lo ajeno con los sujetos. La pesadilla que este terror supone se genera por la contigüidad entre lo extraño y lo cotidiano, entre el otro y el yo. Esto es resultado —como se mencionó líneas arriba— del proceso civilizatorio con el que ven los personajes el transcurrir del tiempo; consecuencia de ello será ver por momentos cómo la bestialidad es parte de lo humano. Un intento de negar esto sucede con la muerte de la última loba de la sierra: “Era o frio do nascer do sol que prenunciava a razão do novo dia (que seria, talvez, frio e encober-to) e que os impelia a fazer o que tinha de ser feito, enterrar o passado” (Évora, 2015, p. 193). El acto fu-

neral se construye como un evento simbólico, ritual, con el cual los sujetos que participan y la comunidad a la que ellos pertenecen (Cancino) tratan de negar y eliminar lo que en definitiva es parte de ellos: su relación con la naturaleza, con las bestias. Los lobos, pues, representan lo que ellos no quieren ser: salvajes con alimentación visceral. Mencionamos en específico esta característica frente a todo lo que puede significar su presencia para contrastar de manera efectiva con lo que sería la manifestación de la bestialidad en los humanos:

Este era o campeão dos mutilados da feira de São João do ano do ciclone, destinado a juntar uma razoável maquia em esmolos, impressionando os visitantes com tão estranho e perturbador estropio, que fazia pensar como a natureza consegue conservar vivos estes seres, parecendo que apenas o faz para os exibir em ilustrações do horrível. (Évora, 2015, p. 141)

La normalidad se ve invadida por elementos ajenos a ella. Los mutilados, lo visceral, pertenecen a espacios más privados: lo insólito, lo terrorífico, se manifiesta mediante la subversión de lo normal. Los cuerpos deformes exponen la brutalidad de la naturaleza a la que ellos, como sociedad aún en inicios de formar una civilización, están sometidos. La ficción va a demostrar que el proceso civilizatorio gobierna la naturaleza y que transforma la perspectiva de los nuevos sujetos frente a ella (hay que resaltar que solo de los nuevos ya que, como se ve mediante la focalización en Julio, esto es solo en algo subjetivo): “‘O Cerro da Miséria’ fora renomeado, chamava-se agora ‘Cerro Novo’. O turismo rural chamava-se ‘Torre de Ovídio’ e funcionava num abusador acrescento ao pequeno espaço da casa construída pelos Valentés” (Évora, 2015, p. 251). En este pasaje, Julio sigue viendo los lugares como fueron en el pasado y no en función al valor turístico conferido por los visitantes. La naturaleza sigue siendo un elemento hostil por el narrador y no sumiso, como lo ven los turistas. Un elemento de transición en este aspecto es la tala de un árbol representativo en la historia de Cancino, pues este simbolizaba lo aterradora que puede ser la naturaleza: “‘Pelo caminho o Grande Sobreiro ganhava uma forma de monstro ameaçador, até parecia que lhe saltavam olhos do tronco e que os ramos se metamorfoseavam em braços negros devoradores de homens’” (Évora, 2015, p. 64).

1.3. Realidad y ficción

Este tipo de conflicto supone la interpretación de la obra como una metanovela, es decir, una novela que problematiza la literatura. La ficción se va a ver representada de dos maneras: como alegoría a partir de lo que es Cancino (espacio ficcional) frente a lo externo (como realidad histórica) y la literatura como hecho fáctico en la realidad representada.

Cancino como alegoría de la ficción es una interpretación que se genera a partir de factores como: la distinción entre la provincia y el resto del país (y el mundo), la manifestación de elementos maravillosos, así como el vínculo que se establece entre el lugar y la historia de Portugal. Todas estas cuestiones estarán íntimamente relacionadas por el hecho de que Cancino es un lugar que se diferencia de la zona externa: sigue un proceso civilizatorio distinto, se desarrolla de manera autónoma y, cuando lo exterior ingresa, suele ser para perjuicio de los cancineses. Muestras de esto es el arribo del poeta a Cancino, ya que su influencia en Tiberio solo le dará mucho más problemas para relacionarse con el resto de personas; incluso, será motivo para que Lucas lo golpee y se le desprendan seis dientes. Del mismo modo, el ingreso del Estado central genera una explotación excesiva de los recursos del sitio, dejando completamente estéril el lugar y deshabilitando, además, la posibilidad del emprendimiento que ya estaba ejecutando Adriano. Ello evidencia que las fuerzas externas pueden cambiar por completo el rumbo de la historia de Cancino, de la ficción que representa. Sus habitantes, incapaces de protegerla, poco a poco abandonan el lugar para adaptarse al mundo exterior, el mundo real, dejando solo a una persona que intenta salvar la ficción de Cancino. Esto último se metaforiza con la escena del incendio de la biblioteca: “‘Otávia Júlia continuou sempre a cuidar da biblioteca: subsistia nela uma vaga fé de que aqueles livros ainda serviriam um qualquer propósito; e Horácio dizia às vezes que iriam salvar Cancino da morte anunciada. Esperanças vãs, já se vê’” (Évora, 2015, p. 226).

La ficción, salvada por otras ficciones, expresa el deseo de salvar la cultura. Ello se ve representado en el intento de Otávia Júlia ante el inclemente fuego que consume la biblioteca y todo lo que contiene. Las relaciones intertextuales, el desarrollo de la tradición literaria, son destruidas por un fuego originado desde

fuera de Cancino; nuevamente, lo exterior influye de manera perjudicial la historia del lugar. Durante el evento, los que están fuera del lugar solo pueden ver la escena; todos son espectadores y solo una persona trata de salvar lo que queda: una idealista, sin duda, que ve en la cultura, en el pasado, el medio para tener un buen futuro. Cosa contraria al pensamiento que se ha formado en el resto de personajes y que han reforzado las políticas exteriores a Cancino.

No obstante, Cancino no altera el curso de la historia o, en otras palabras, la ficción no altera la realidad. Ninguno de los personajes que sale de Cancino cambia el rumbo del Estado central, apenas Bruno Goubert es un sujeto influyente en el exterior, pero él ya no pertenece a Cancino. A pesar de ser descendiente de la familia Valente, ahora no lleva su apellido; además, es una persona importante en tanto perpetúa los valores que la civilización externa promueve. En contraste, un personaje más crítico y consciente de su posición en el mundo es aquel que se ubica como narrador, Julio. Es un escritor que, para efectos de la novela, es el narrador del relato que lo contiene. Por su conciencia frente al mundo, verá de forma desesperanzadora la capacidad de la ficción frente a la realidad: “os escritores não mudam o curso da história (e eu dei-lhe sinceramente razão, se bem o lamentasse” (Évora, 2015, p. 245). El personaje toma una posición frente a la realidad, lo lamenta, pero no ejecuta ningún tipo de acción que complementa su malestar y genere algún cambio. Así, tenemos a dos personajes opuestos respecto a esta relación: Otávia Júlia, una idealista que aún encuentra esperanzas en los libros, y Julio, un racionalista que ve derrotada la labor de la literatura frente a la realidad.

de más recursos, la tecnificación de las industrias y la especificación de la agricultura como actividad económica a gran escala. Frente a ello, Cancino mantiene su economía cerrada, con una agricultura básica y con las ferias como única actividad comercial grande y abierta a otras provincias. Ello mismo supone un hermetismo ideológico, que no se involucra con los pensamientos que toman poder en Portugal o en el resto de Europa; su presencia sucede únicamente con la introducción de personajes ajenos y será solo como pasaje anecdótico para el resto (el socialismo y el anarquismo no tendrán relevancia en la historia de Cancino de forma directa, sino mediante las repesalias que toma el Estado).

El pensamiento mágico tiene un espacio fértil y, producto de ello, la realidad tendrá posibilidades mucho más abiertas. Eventos inauditos para el lector se manifestarán como si fueran parte del día a día en la realidad representada. Esta misma realidad, cabe resaltar, es narrada como si de una historia fáctica se tratase ya que, como se ve al final del libro, el autor (que es un narrador intertextual) afirma que la obra se basa en las memorias de otras personas. La verosimilitud que trata de reforzar esta aclaración supone el entendimiento de la realidad como un lugar mágico. Prueba de ello es el tono pantagruélico del siguiente pasaje: “Era igualmente homem de grande alimento e numa Páscoa já o haviam visto devorar um cabrito inteiro, ossos incluídos, apenas deixara os dentes” (Évora, 2015, p. 97).

Del mismo modo, lo maravilloso de la ficción cancinense atrae a personajes de otras provincias que confían más en este tipo de magia que en la ciencia externa. Así, Adriano pasa a tener mucha fama por la

El pensamiento mágico tiene un espacio fértil y, producto de ello, la realidad tendrá posibilidades mucho más abiertas

Otra manifestación que individualiza a Cancino frente al resto del mundo es la presencia de elementos maravillosos. Si bien la obra toma casi un siglo entero de historia, se va a notar cómo el exterior se manifiesta como una realidad mucho más racional y, por tanto, científica frente a Cancino, que nunca logra nivelarse. Las dos grandes guerras y el proyecto estructurado de agricultura ejercido por el Estado manifiesta el desarrollo de las industrias bélicas, el requerimiento

habilidad de descubrir las dolencias de quienes acuden a él. Él será el resultado de una confrontación que ha mantenido la ciencia y la magia en cuanto a sus capacidades curativas. Esto debido a que, antes de él, el Dr. Cobral era el único médico del lugar, que seguía procedimientos científicos para sus tratamientos; tenía como competencia a Engracia, bruja con capacidades curativas que venció por estadística al Dr. Cobral en cuanto a la práctica como partera. El

tratamiento de Adriano tiene un origen mágico, puede intuir la dolencia del paciente, y su procedimiento será científico: receta medicinas que son resultado de la ciencia externa.

Como se ha visto, las relaciones dialécticas — entendidas como oposición entre ideas, siguiendo la propuesta de Gustavo Bueno (1972)— toman parte de toda la realidad representada en la obra de Fernando Évora. Estas desarrollan una postura específica respecto al rumbo que toma Cancino y su historia; la esperanza del futuro, el miedo al pasado, el pensamiento mágico y la realidad aislada que experimenta el lugar suponen un mundo que trata de buscar un camino propio. Este camino termina en la absoluta destrucción del lugar como espacio habitable para volverse solo un espacio turístico. Pero es la reconstrucción del pasado por lo que apuesta Otávia Júlia y con la que el narrador objetiva su pesimismo final.

2- Las manifestaciones del fantasma

2.1 El fantasma del pasado en *Cancino*

La realidad que Fernando Évora construye en *O mel e as vespas* (2015) reúne distintos aspectos de la vida. La totalidad que aborda esta novela atiende no solo a los tipos de relación posibles dentro de un espacio cultural determinado, sino que cierra su propia ficción mediante la destrucción de su principal espacio de acción, Cancino. El lugar cambia de significado tras la emigración de sus habitantes y la invasión de los turistas; ya no es un espacio habitable, sino de recreación, se ha destruido su visión de hogar, se ha agotado la totalidad de Cancino y se la ha reducido a objeto de diversión para visitantes ocasionales.

El proceso de destrucción de este espacio ficcional es gradual, pues la historia que refiere Évora parece establecer un estado de bienestar a inicios del siglo XIX, el marco en el que se da la construcción más grande de la familia Caça-Lobos, la Torre de Ovidio. Esta torre tenía como función principal la protección del lugar durante las guerrillas; su edificación, desde su concepción, permite inferir que el lugar ya era pensado como un objeto de valor, donde la emigración no era la primera opción: Cancino era un lugar que debía protegerse de las fuerzas bélicas del exterior. Sin

embargo, la edificación tuvo una funcionalidad agrícola que permitió el mantenimiento de la economía interna del lugar:

Assim, se a Torre de Ovídio não serviu o propósito castrense e meteorológico para que foi construída, ao menos permaneceu pautando a vida da terra, mais que não fosse recordando aos seus habitantes uma história de onde se poderia retirar uma moral, acautelando desta forma precipitações e here-sias vindouras, que isto não há nada como manter a serenidade e não nos metermos em grandes aventuras, atrevimentos e deambulações. (Évora, 2015, p. 47)

Se establece, entonces, un punto de partida donde la serenidad es compañera de la prosperidad de la provincia. A partir de ahí es que se puede afirmar que Cancino pasa por un proceso de degradación, donde la emigración es el único rumbo viable. Toda la realidad representada en Cancino es, en definitiva, una historia que atiende no solo al catálogo de eventos para la destrucción de Cancino, sino que complejiza el conjunto mediante la atención a los individuos; en palabras de Luís Novais (2016): “Nestas páginas não é Portugal, mas todo um ocidente que se confronta: uma cultura de gradual perda de identidade, de des-caracterização, de coisificação da pessoa”.

El texto, de esa forma, es la historia de una realidad completa, una que abarca las relaciones que forman la totalidad, las cuales se dan, en palabras de Bueno (1996), dentro de tres ejes: circular, radial y angular. El *eje circular* define la situación política, económica e histórica de Cancino; atiende a la destrucción de la provincia en tanto agente cultural frente al ingreso de la economía central de Portugal y del mundo, es la reducción de los materiales culturales a objetos de espectáculo para los turistas. El *eje radial*, que refiere la relación del hombre con la naturaleza, es importante por la visión progresista que se va reforzando a lo largo de la ficción que aleja al sujeto de la naturaleza, de la bestialidad, como se mencionó líneas arriba respecto a la muerte de la última loba de Cancino. Así, llegamos al *eje angular*, que se define mediante relaciones que se establecen entre los humanos y los seres numinosos que, dentro del pensamiento maravilloso, pueden manifestarse también como *démons* (manifestación física del *numen*, que es una deidad o ser mágico

que existe fuera del espacio natural). Dentro de este eje, entonces, se establecen las manifestaciones del fantasma en *O mel e as vespas* (2015).

Las formas en las que se relacionan los cancinenses y los fantasmas van a tener ciertas particularidades que, a pesar de sus diferencias, van a significar el asedio del pasado en el presente de los personajes. El fantasma es la continuación no-natural de entidades que ya no deberían tener contacto con los seres si no es como naturaleza muerta (cuerpo sin vida). Es decir, los muertos, en su calidad de sujetos no-vivos, dentro de una racionalidad científica, pertenecen a la naturaleza y, por tanto, su relación con los humanos se da dentro del eje radial. Pero la introducción de seres numinosos y la posibilidad de los demonios ejerce una transformación del ciclo de la vida, permitiendo la continuación de esta mediante medios distintos que, según el contexto, se insertan dentro del eje circular o del eje angular: “Rompen la línea definitoria fundamental que separa la vida ‘real’ de la ‘irrealidad’ de la muerte, y subvierten esas unidades discretas por las que se constituye la ‘realidad’ o los significados unívocos” (Jackson, 1986, pp. 68-69).

El fantasma, dentro del eje circular (relaciones humano-humano), supone la apreciación de este ser como un ente capacitado de ejercer actividades como si estuviera en vida. Ello significa no solo que el fantasma debe reunir un conjunto de características que lo asemejen a un humano (racionalidad, corporeidad, sentimientos, etc.), sino que también requiere de un tratamiento igual por parte del resto de personajes que interactúan con él, que no se produzca su diferenciación con un ser humano “normal”; el fantasma en el eje circular es un fantasma camuflado, desapercibido. Por otro lado, el fantasma dentro del eje angular supone la manifestación del espectro como se ha ejecutado en la tradición, ya sea fantástica o maravillosa; es decir, el fantasma en este caso es un ser incapaz de ser percibido como un igual y tampoco como un ser de la naturaleza. Según sea el nivel de aceptación de su manifestación, es decir, según sea fantástico o maravilloso, el fantasma altera el sentido de normalidad de la vida cotidiana; presume la inserción de un elemento que, por su anormalidad, lleva una fuerte carga simbólica que se interpreta según el contexto en el que esté.

Cabe mencionar que el sentido de normalidad que se representa en la ficción de Évora es el de lo maravilloso; la introducción del fantasma, ya sea como *numen* o como *demon*, no produce el efecto de extrañeza ni un terror metafísico en los personajes que interactúan de forma directa o indirecta con estos seres, lo cual sí sucedería dentro de una narrativa de lo fantástico (Roas, 2016). El fantasma, dentro de *O mel e as vespas*, no es un imposible y, por tanto, pertenece al régimen de lo normal. Así, a continuación, se mostrará un catálogo descriptivo de cómo se presenta el fantasma en la obra de Fernando Évora.

2.2 El fantasma como *demon*

Este tipo de aparición no está dentro del eje circular, pero su materialización como *demon* dentro del eje angular le permite realizar actividades “humanas”. Las características físicas de este tipo de fantasma permiten la relación cuasicircular de forma directa o indirecta con el resto de personajes que sí son humanos. Para entender mejor las particularidades del *demon*, Bueno (1996) afirma:

Los consideraremos *númenes*, inteligencias y voluntades, realmente existentes, ante los cuales los hombres adoptan una conducta “política” de adulación, de engaño, de lucha, de odio o de amistad. Desde hace muchos siglos los hombres se han representado la realidad de estos *númenes* en la forma de *démones*, es decir, de organismos corpóreos (no espíritus puros, ángeles cristianos), dotados de inteligencia y voluntad, que acechan a los hombres, los vigilan, los defienden, los envían o los desprecian. (p. 96)

La inteligencia y la voluntad, sumados al ser corpóreo del fantasma, lo habilita para ser partícipe de actividades físicas que involucran no solo a este ente frente a la naturaleza inerte (poltergeist), sino que también puede relacionarse directamente con los seres humanos. Así, dentro de la ficción de Évora, el fantasma de un guerrillero podría haber dejado embarazada a una mujer y, producto de eso, nacieron dos bandidos temidos por todos en Cancino:

A crença existente na serra era que, de facto, o Raboleta tinha morrido, mas, por não ter sido devidamente enterrado, vagueava em espírito

atormentando as mulheres que eram apanhadas desprevenidas. Assim, no final do século XIX, muitas mulheres da serra acusavam o Raboleta, à falta de melhor, de ser o pai das crianças que pariam e de que não conseguiam explicar a paternidade de outra maneira. Por vezes dava-se crédito a estas mulheres, outras nem por isso. Agora de que os filhos da Chica Bigodaça eram mesmo do Raboleta, aí disso não havia dúvidas, quem além dele poderia fazer aquilo com a Chica Bigodaça? (Évora, 2015, pp. 25-26)

En este pasaje se nota la desconfianza del narrador frente a las afirmaciones de las mujeres que aseguran tener hijos del fantasma de Raboleta. El narrador se aleja de tales afirmaciones y les quita validez con el uso de la palabra “creencia”, pues no considera la copulación entre fantasmas y humanos como un hecho, no las avala, sino que simplemente las refiere como anécdota de la historia popular de Cancino. Mas esta distancia se va acortando conforme avanza en la referencia a tales afirmaciones, ya que confiere la validez de los hechos en tanto aquellas se aceptan por la mayoría. El narrador, finalmente, elimina las distancias respecto a este pensamiento maravilloso con la pregunta retórica al final de la cita referida. Así, el pensamiento maravilloso está presente no solo en la realidad referida por el narrador, sino que también es un elemento que se adhiere al pensamiento del narrador. Ello se manifiesta tanto en la totalidad de la novela como en la cita presentada líneas arriba, donde se puede notar que las distancias entre el narrador y la historia se acortan con la intervención de la pregunta retórica final.

El narrador se ve comprometido con el pensamiento maravilloso a pesar de las herramientas narrativas con las que intenta separarse de la realidad representada. La narración heterodiegética que domina el pasaje citado no es un régimen que se cumple siempre. De forma cronológica, el narrador se diluye en la realidad; el pasado le es ajeno, pero, conforme se acerca al tiempo en el que está inserto, la realidad representada lo envuelve para convertirse en un narrador homodiegético. Ello se advierte de forma progresiva con el avance del relato, así como con la inserción de prolepsis entre los capítulos con una grafía distinta (en cursivas). La relación del narrador con la historia no solo se va a diluir por el paso del tiempo sino que,

como en este pasaje, su opinión se va a homologar con el resto de personajes. La pregunta retórica del final establece un paralelo entre su pensamiento y el de los personajes referidos; lo mismo sucede en otra parte de la novela: “Abraçou de novo Maria Dulce e pediu-me que procurasse Jacinta” (Évora, 2015, p. 215). Julio, el narrador, toma para sí la voz de César; la cercanía sentimental frente a lo sucedido en aquella cita hace que el narrador olvide las distancias establecidas con anterioridad. El mismo resultado, con un procedimiento distinto, va a tener la referencia a la capacidad copulativa del fantasma pues, con la pregunta retórica, el narrador no solo da un argumento de veracidad a los hechos contados, sino que homologa su estructura de pensamiento a las de las mujeres y hombres que creen que los hijos de Chica Bigodaça son del fantasma de Raboleta.

La corporeidad del fantasma, al igual que permite el contacto directo del ente con las personas, también da lugar a los poltergeist. La manifestación de la interacción indirecta del fantasma con los humanos sigue un rumbo opuesto al que se vio con el caso de Raboleta. Chica Bigodaça tuvo contacto directo con el fantasma de Raboleta y el narrador tiene esta información como un hecho antiguo; es decir, mediante las afirmaciones de sus antecesores, de los que creen en eso por su lejanía con la modernidad. Por otro lado, el siguiente pasaje muestra un contacto indirecto del fantasma con un hombre, pero con la particularidad de que ese hombre es un coetáneo al narrador:

César lembrava-se de ouvir a costureirinha em casa do tio Horácio, mas era no verão, ao fim da tarde ou à noitinha. Não a escutara mais desde que saíra de Cancino. Uma noite, em casa do tio Benvindo, todos a tinham ouvido menos ele. Em Faro quase se esquecera da sua existência. Tinha a pensar que poderia haver uma explicação, talvez os bichos da madeira a trabalhar, talvez a madeira a estalar no quente do verão, qualquer barulhinho natural que os rústicos associavam fantasiosamente (sim, que o mundo rural tem grande capacidade criativa) à alma penada da costureirinha, condenada na eternidade a costurar. Mas agora, Abril, pela Páscoa, ela aí estava. E ele nunca a tinha ouvido tão distintamente: o pedal da máquina, o rasgar do tecido, a costureirinha a cortar com os dentes a linha, a pousar a tesoura sobre a máquina. (Évora, 2015, p. 230)

La característica del fantasma de Raboleta se repite: es un ente que solo otros (del pasado) percibieron. Pero, al final de la cita, la visión del fantasma cambia, es un ente que se puede manifestar en la actualidad; el fantasma, entonces, ya no pertenece a las imaginaciones de un conjunto de personas que se dejan llevar por las supersticiones, sino que es un ser real que vence al tiempo y al desarrollo del pensamiento científico con el que fueron educados César y Julio.

Cabe aclarar, además, las diferencias notables entre ambas manifestaciones. Por un lado, el fantasma de Raboleta tuvo contacto físico directo con las mujeres de Cancino y, en particular, con Chica Bigodaça; se afirma la posibilidad de interacción ya no solo sensorial, sino también fisiológica (es capaz de embarazar a una mujer). Mientras, el fantasma de la costura no pasa de ser un ente que usa otros medios para interactuar con César; el poltergeist genera aún la duda de quién es receptor sensorial, pues no se ve al fantasma (siendo la vista el sentido privilegiado) y apenas si se escucha su interacción con otros objetos. No se escucha la voz del fantasma para otorgar mayor veracidad a su presencia, solo se percibía el sonido de la máquina de coser. Asimismo, esto podría tener explicación en lo que el mismo narrador refiere acerca de dicho fantasma de la costura; César ya había oído sobre este supuesto espectro y probablemente eso haya condicionado sus sentidos para tener la ilusión de que escucha la máquina prenderse. El narrador deja la duda abierta a la posibilidad de que ambos sean reales.

Tanto el fantasma de Raboleta como el de la costurera son presencias que no interactúan con el narrador, sino que son referidas a este mediante las afirmaciones de otros personajes, más o menos cercanos en su estructura de pensamiento como en su posición dentro del transcurso de la historia. La explicación como fantasmas reales, físicos, como *démons*, tiene mayor peso debido a los mismos argumentos que se puede inferir de la narración. Solo Raboleta —o su fantasma— podría seducir o violar a Chica Bigodaça; el fantasma de la costurera es uno de los pocos vestigios que han quedado de Cancino que, para ese momento de la historia, ya había sido depredada por el turismo.

2.3. La metáfora del fantasma

Este ser espectral, además de manifestarse de forma física como un *demon*, también va a tener una presencia discursiva importante para el establecimiento de valores sociales, de la misma forma que para la explicación de ciertos acontecimientos. El fantasma tiene un significado que se toma de la tradición, pero que a la vez se construye mediante su uso. El sentido tradicional atiende directamente a la particularidad del fantasma como un ser que no pertenece al orden natural de los acontecimientos y que, en el eje angular, puede adquirir dos valores: bueno o malo. Debido a su carácter sobrenatural, este ser tiende a la maldad, por ello su fuerte presencia en la literatura de terror. La maldad, para el pensamiento maravilloso que domina en Cancino, es la manifestación de problemas: “Não bastavam os problemas com a terra que entrara em erosão, com o adubo que parecia não ser tão bom quanto o anterior, com o mau tempo e a Odegra que transbordara, vinham agora velhos fantasmas atormentar Adriano” (Évora, 2015, p. 84).

En este caso, el fantasma adquiere un doble sentido. En primer lugar, es la manifestación de problemas, ideas no corpóreas que asedian al personaje y que no le permiten mantener una vida tranquila como la normalidad de la situación lo exige. A esto se le suma el sentido *hauntológico* que, con la estructura del sentido derridiano, alude a la presencia de una ideología que se concibe como añeja o imposible de realizar (Derrida, 1998). Los viejos fantasmas a los que refiere el narrador son una forma metafórica de mencionar a los antiguos compañeros de Adriano, aquellos que estuvieron implicados en los atentados contra el Gobierno, los mismo que causan luego su encarcelamiento y, en consecuencia, su ceguera. Esto último se produce directamente por el refuerzo del destino trágico de la *hauntología*, las viejas ideologías no tienen lugar en la modernidad: “Tinham passado exatamente trinta e dois dias sobre o fracasso do 18 de Janeiro. Era noite. Adriano entretinha-se a mexer na lareira, que lançava sombras fantasmagóricas nas paredes da casa” (Évora, 2015, p. 87). La ejecución fáctica de la ideología que profesan los fantasmas que acudieron a Adriano solo podría tener el triste final del intento de sublevación del 18 de enero; la metáfora del fantasma vaticina lo que pasará con Adriano tras su interacción con estos seres que no pertenecen

a la realidad portuguesa, que se han quedado en los atentados que Adriano dejó atrás hace mucho. Su destino es el destino de una ideología muerta.

Asimismo, la muerte en vida, la pérdida de ideales o de motivos para mantenerse a la par de las actividades diarias, del progreso, es también una fuente metafórica para aludir a los personajes como fantasmas. El alma en pena es una pieza fundamental para entender la relación dialéctica que se establece entre el sujeto y el conjunto, entre el futuro y el pasado. Lo personajes metaforizados como fantasmas son seres incapaces de mantenerse en el presente, el cual es relativo respecto al conjunto al que se alude.

Al tener como eje a Cancino, el alma en pena es Jacinta. Para el momento en que Jacinta “es” un fantasma, ella ya ha experimentado diferentes vivencias que la han alejado de la realidad, que la han convertido en un ser errante que no tiene un lugar exacto dentro del espacio antropológico de Cancino. Es decir, Jacinta no pertenece al eje circular, ya que no ejerce actividades económicas o filiales, su relación con otros humanos es esporádica y desapegada. Tampoco está en el eje radial, pues no es un animal; a pesar de sus actitudes, el resto de personajes no la tiene por un animal: “Não foi Maria Dulce que o veio buscar, mas sim a muda Jacinta, que surgia sempre do nada, ligeira e discreta, espécie de alma errante da floresta” (Évora, 2015, p. 100). Al ser ella un sujeto ya perteneciente a la realidad del lugar, requiere de un sitio concreto; por esto, solo queda el eje angular como explicación de su comportamiento. Se metaforiza como fantasma, como alma en pena, para entender su posición dentro de Cancino, con el fin de explicar al ente que ya era parte de ellos.

La estructura del individuo ante el conjunto se puede aplicar también a Cancino frente a Portugal. La pequeña provincia será entendida como un espacio retrasado, que no pertenece a la realidad peninsular porque sus actividades económicas, educativas, de salud, entre otras, son vistas como un imposible frente a los avances que tiene el Estado central y el resto del mundo tras el desarrollo tecnológico producto de la Segunda Guerra Mundial. De ello que Cancino, respecto al resto del mundo, sea un fantasma y, por sinécdoque, todos los que pertenecen a este lugar también lo son:

Nascia o Tibério de Cancino, resignado a trabalhar a terra com uma mão apenas porque teve de perder a outra, um “cadáver adiado que procria”, ou procriou, era assim que rezava um poema de um livro que havia lá na biblioteca de Cancino, poema belo que anos atrás decorara, nesses tempos em que tinha querido ser poeta, e que agora ainda recordou por um breve momento, laivo de tempos passados, esses tempos em que ele mesmo escutara o Poeta quando viera a Cancino, que tonto era então, que tonto tinha sido enquanto tivera as duas mãos. (Évora, 2015, p. 159)

Cancino es consumida por la ficción mediante la invasión del Estado. En tal sentido, el lugar, que está destinado a fracasar, es un espectro de una provincia que alguna vez fue un lugar próspero. La resignación de Tiberio a trabajar sin ningún fin mayor al de sobrevivir cada día marca el destino que han de tener esos personajes, el del fracaso. Tiberio deja de lado la poesía, aquella actividad que lo mantenía con vida y hacía de él un sujeto superior a las actividades económicas básicas a las que están sujetos el resto de personajes; pero es con su inclusión en el trabajo agrícola que finalmente se vuelve parte de Cancino, parte de ese enorme fantasma que espera su final sin ningún intento de cambiar el rumbo de su tragedia.

2.4. El fantasma onírico

Como se ha detallado en el apartado anterior, el fantasma está, si no como manifestación física, sí dentro de la idiosincrasia de Cancino. Por ello, su presencia en los sueños alude a la constante de este ser un elemento perteneciente a la cotidianidad de los personajes. El espacio onírico permite la interacción con un personaje representante del racionalismo científico como es el Dr. Cobral con estos elementos mágicos que son opuestos a él.

El Dr. Cobral es la única persona en Cancino que manifiesta un carácter científico que no solo estará en función a su labor, sino que también ejerce su oposición constante al pensamiento mágico que profesan el resto de personajes. Este mismo pensamiento general es el que lo imposibilita a brindar servicios en el momento del parto, pues será la bruja Engracia quien se dedique a ello. La bruja está avalada por el

pensamiento mágico general con el cual a ella se le reconocen capacidades curativas y un conocimiento excepcional de la naturaleza. De esta forma, por la posición antitética que se establece entre el Dr. Cobral y lo maravilloso, es que el único espacio posible en el que sea factible su interacción con los fantasmas es en el espacio onírico:

Na segunda-feira anterior, por exemplo, sonhara que a falecida lhe dava, sem aviso nem razão aparente, um pontapé nas canelas – logo ela, sempre tão contida –, e acordara a coxear com a marca do biqueiro na perna. Naturalmente que atribuía estes acontecimentos a alguma agitação noturna em que ele mesmo teria pontapeado a armação de ferro da cama, e depois integrara o acontecimento no sonho. Todavia parecia-lhe estranho que o pudesse ter feito. E nunca tivera sintomas de sonambulismo, coisa que não fazia sentido aparecer-lhe agora, aos sessenta e seis anos de idade. (Évora, 2015, p. 114)

Como se ve en el pasaje, lo maravilloso, el fantasma, busca un lugar para ser parte de toda la realidad de Cancino. Si el sujeto niega su posibilidad, el espectro invade el único lugar que la racionalidad no puede controlar, el sueño. De ese modo, el fantasma de su esposa no solo establece una interacción directa con él mediante lo onírico, sino que esta tendrá repercusiones en la realidad fáctica. El cuerpo del Dr. Cobral revela que los fantasmas existen, él es evidencia de todo lo que ha negado.

Frente al espacio maravilloso, el Dr. Cobral se mantenía como aquello que sostenía la racionalidad del lugar, él era la oposición a toda la magia y, por tanto, el único eslabón que faltaba para abordar la totalidad de Cancino. La invasión del fantasma en los sueños de este personaje, así como sus repercusiones en el cuerpo, es la manifestación de cómo el fantasma está presente en todos los niveles de realidad posible. Las relaciones dialécticas, en apariencia irreconciliables, que se metaforizan

en la lucha del Dr. Cobral contra la bruja Engracia por controlar la atención médica se resuelven con la pérdida del único pensador científico que mantenía con vida a todo Cancino. Tanto con su labor médica como con su establecimiento dentro de la lucha dialéctica, permitía el movimiento, aunque precario, de los personajes y de la provincia hacia el futuro.

3- Conclusiones

Es en el texto literario, por su origen racional, que la realidad va a ser (re)creada con estructuras similares a las del pensamiento; por ello, su análisis mediante estructuras dialécticas —entendidas para este caso según la reducción a lucha de contrarios indicada por Gustavo Bueno (1972)— esclarece la construcción de la ficción. La obra de Fernando Évora, desde antes de su versión final, ya tenía una estructura en la que los opuestos definen el rumbo de la historia; lo cual se complejiza aún más, pues abandona el tema puramente político que el autor reconoce en la idea inicial de su obra para establecer una realidad totalizadora dentro de su novela.

Al abarcar la totalidad de la realidad representada, *O mel e as vespas* (2015) presenta los diferentes niveles de la realidad que van a estar sujetos a la estructura dialéctica en la que están insertos. Dentro de esto, los fantasmas, que en primera instancia se piensan como seres alejados de la realidad, que no obedecen a la lógica natural, son también parte del recorrido dialéctico en el que se sostiene la novela. El fantasma, en sus múltiples manifestaciones dentro de la obra de Fernando Évora, es la representación del proceso dialéctico que terminará por destruir Cancino. Sus apariciones resultan clave en la complejidad del discurrir histórico que la novela plantea, ya que establece hitos para la distinción de lo pasado y el presente, así como también anuncia la ineludible presencia de aquello que cada personaje desea evitar: lo bárbaro, la miseria, la indeterminación, la muerte.

Nota

- 1 Lo normal se define según cada realidad objetivada en una ficción específica; así, será la obra la que determine si un ser o personaje específico altera o no los parámetros de lo posible (Campra, 2008).

Referencias bibliográficas

- Bueno, G. (1972). *Ensayos materialistas*. Madrid: Taurus.
- Bueno, G. (1996). *El sentido de la vida: seis lecturas de filosofía moral*. Oviedo: Pentalfa Ediciones.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Derrida, J. (1998). *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Madrid. Editorial Trotta.
- Évora, F. (2015). *O Mel e as Vespas*. Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Jornal sudoeste (2015, 21 de noviembre). Fernando Évora apresenta novo livro em Odemira.
<http://www.jornalsudoeste.com/?diaria=979>
- Maestro, J. G. (2014). *Contra las musas de la ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*. Oviedo: Pentalfa Ediciones.
- Novais, L. (2016, 17 de junio). Sobre o "O mel e as vespas" de Fernando Évora [Blog]. Ventos dispersos.
<http://ventosdispersos.blogspot.com/2016/06/sobre-o-o-mel-e-as-vespas-de-fernando.html>
- Roas, D. (2016). *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.