

## Eça de Queirós recreador de leyendas de santos

Jordi Cerda

El cultivo del género hagiográfico por parte de Eça de Queirós no tiene nada de «*mistério*» (Lins 1945: 135), sino que responde a una actitud estética bastante común en la segunda mitad del siglo XIX. La producción hagiográfica de nuestro escritor fue recogida póstumamente en el volumen incompleto *Dicionário de Milagres* y el también póstumo *Lendas de Santos*, donde se incluyen las leyendas de San Cristóbal, San Onofre y la inconclusa de San fray Gil. No consideramos perteneciente a este género, por tanto, algún cuento (como es el caso de *Fray Genebro*) porque no concurre explícitamente como santo, como tampoco lo hacemos con la *Correspondência de Fradique Mendes*, donde encontramos rasgos evidentes que nos aproximarían poderosamente al esquema hagiográfico. El propio Eça designó esta labor como *neo-flos-sanctorum*, es decir, un conjunto de leyendas integradas en un florilegio. La enfermedad y la premura de otras labores literarias relegaron este proyecto a un segundo término. Un proyecto que, según el biógrafo de Eça, Gaspar Simões, tal vez aparece en momentos de *impasse* del autor y evidencia cierto desgaste en el quehacer novelístico: *apenas se ocupara de 'neoflós-santorismo' enquanto outros temas lhe não apareciam* (Simões: 652-653). A pesar de esta consideración, es preciso tener presente que esta actividad no quedó del todo relegada sino que se concentró en la última etapa de su vida, sin duda la más fecunda y variada desde el punto de vista creativo.

Cuando se trata la faceta hagiográfica de Eça de Queirós, aparece como un resorte la cita extraída de una carta suya del 10 de mayo de 1884 dirigida a Oliveira Martins: *por proibidabe de artista, eu tenho uma ideia de me limitar a escrever contos para crianças e vidas dos grandes Santos* (cf. Cortesão 1970: 110). La búsqueda de unas «formas simples», tal y como las designó André Jolles (1972: 27-54), de unos esquemas de narración elementales y, al mismo tiempo, universales, parecía que debían aportar una orientación creativa a nuestro autor. La deserción de modelos narrativos contemporizadores y la inmersión en esquemas narrativos simples y de una solvencia contrastada en la tradición universal, parecía sosegar su ánimo

creador. Y recordemos que Eça no tan sólo se sumerge como escritor, sino que –y creemos que por encima de todo– como lector. También en su correspondencia hallamos confirmada su afición a los legendarios y a otras lecturas piadosas: *e à noite leio genealogias e agiologios* (Carta a E. Prado del 29-V-1892; cf. Cortesão 1970: 173). Eça de Queirós conformaría, en el fin de su vida, una cultura hagiográfica libresca de procedencia variada: desde las *Vitae Patrum*, a la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine, pasando por el Ribadeneyra o los omnipresentes bolandistas; un conjunto que, como podemos comprobar por las fuentes citadas en el *Dicionário de Milagres*, abarca periodos, lenguas o metodologías distintas e incluso contradictorias: muestra innegable de su interés por el contenido narrativo básico y no tanto por la solvencia estética y aún menos por la verosimilitud histórica o por el contenido doctrinal.

Cuando Eça de Queirós empieza a escribir sus *Lendas de Santos* es un hombre ya familiarizado con el género. La elección de los tres santos es suficientemente significativa respecto a lo dicho anteriormente: San Cristóbal y San Onofre son dos *grandes santos* y emblemáticos en el sentido más literal del término, es decir que representan a la manera de un emblema algo abstracto, un símbolo. Cristóbal es un santo de una iconografía muy popular: el gigante que lleva a hombros al niño Jesús. *Cristo pheros*, aquel que lleva a Dios en su corazón, ha acabado siendo aquel que lo trae literalmente en sus hombros. Onofre es el eremita más sufrido y peludo entre los tan sufridos y peludos santos de la soledad del desierto. Como tal vez ningún otro eremita, Onofre representa el menosprecio por lo mundano, su locura por Cristo. El carácter eminentemente legendario de estos dos santos ha desarrollado una cantidad de versiones y una incorporación muy significativa de extrapolaciones y/o de elementos maravillosos a donde recurre frecuentemente este género. El hagiógrafo, en este caso Eça de Queirós, se encuentra con un abanico enorme de posibilidades en el momento de (re)escribir la vida de estos dos santos, de los cuales sólo nos ha quedado fijado su emblema.

La vida de fray Gil merecería un comentario aparte. La elección de un santo local, exclusivo del legendario portugués, lo aleja significativamente de los otros dos *grandes santos*. No lo podemos identificar con una representación iconográfica tan emblemática como San Cristóbal o San Onofre, aunque el esquema narrativo elemental sea el fáustico, sin duda uno de los más recurrentes de la tradición occidental. En este sentido, sería imprescindible contrastar más detenidamente como posible fuente erudita la monografía de Ernest Faligan, *Histoire de la légende de Faust* (Paris, 1888), cuya publicación coincide con la etapa de elaboración de *São Frei*

*Gil*. En este trabajo se establecía una genealogía de la leyenda fáustica en las principales culturas europeas. En el prólogo de *Prosas bárbaras*, nuestro autor ya da muestras explícitas del conocimiento de las distintas versiones de esta popular y extendida historia. Posiblemente, Eça ensayaba la versión portuguesa de Fausto a través de una forma simple, la leyenda hagiográfica. Cabe también decir que desistió de esta *vida* por incapacidad o, quizás, por aburrimiento. Dejó definitivamente a fray Gil y a su extraña pareja tendidos encima de la hierba de un *locus amoenus*, y no en la *estagem* que indicaba su *Plano da Obra*: *É certo que eu comecei um grosso livro sobre esse nosso santo, mas há dois anos que, no capítulo 3 ou 4, o moço D. Gil, indo caminho de Toledo, ficou parado, estendido na relva, entre grandes árvores à beira de um rio claro, a conversar com o senhor de Astorga, que (aqui para nós) é o diabo... E dois anos vão passando, e ainda o aludido cavaleiro não se levantou da relva. Continuará ele jamais a sua jornada para Toledo? Não sei: outros estudos, outros livros me têm chamado; e até outros santos me retêm pela sua santidade mais doce e mais simples. Não desista o meu Amigo do seu trabalho em consideração pelu meu, tão incerto* (Carta a Silva Pinto 29-V-1897, cf. Matos 1988: 865). Tal vez fray Gil desarrollaba una complejidad imposible de sujetar a un emblema como las dos anteriores leyendas, de *santidade mais doce e mais simples*<sup>1</sup>.

Jaime Cortesão en sus conferencias pronunciadas en Brasil y después recogidas en el volumen: *Eça de Queiroz e a questão social*, trata principalmente del particular santoral de nuestro escritor. Actualmente, todavía se puede afirmar que el ensayo del crítico portugués es bibliografía básica sobre esta faceta de la producción queirosiana. Ciertamente, y aunque el trabajo de Cortesão tenga una incontestable vigencia, se debería exponer alguna que otra objeción a fin de resituar estas obras de Eça en un contexto más general de la literatura finisecular europea. Cortesão fundamenta su hipótesis sobre la sensibilidad a la *questão social* de Eça de Queirós en el supuesto franciscanismo que reluce en *Lendas de Santos* y, especialmente, en la vida de San Cristóbal. Es difícil encuadrar a un santo de las características de Cristóbal en el paradigma de la espiritualidad franciscana; parece, de entrada, que cualquier fraile de la orden podría representar mejor que

<sup>1</sup> *Pensemos por ejemplo, en la coincidencia de este tema y de su tratamiento (la extracción a partir de la literatura popular) de uno de los mejores exponentes de la literatura modernista peninsular: el Comte Arnau de Joan Maragall. El escritor catalán, primerísimo receptor en España de la obra de Nietzsche, hará del conde Arnau un prototipo de super-hombre, quien –al igual que fray Gil– llegará a cansarse de su humanidad ilimitada. ¿Fray Gil pudiera haber acabado como un superhombre avant-la-lettre?*

nadie el espíritu del *poverello* y no un gigante que, si bien de una bondad instintiva proverbial, no deja de utilizar la fuerza cuando así lo necesita. Los esquemas dualistas, tan propios de la crítica novecentista, resultan anacrónicos para analizar la obra de Eça: dominicos *versus* franciscanos, castellanos *versus* portugueses o portuguesismo *versus* universalismo no son nada pertinentes en el momento de encarar una obra de estas características. Si bien es evidente que el franciscanismo colma buena parte del imaginario de fin de siglo y sobre todo del inicio del nuestro, tiene unos rastros mucho más explícitos que los que Cortesão pretende ver en la vida de San Cristóbal. Tan sólo basta cotejar uno de los datos en que se fundamenta la hipótesis de Cortesão para poder mostrar su fragilidad: el crítico portugués cita la obra de Sabatier, la popularísima *Vie de Saint François d'Assise*, como una de las probables fuentes. Sin duda el ensayo de Sabatier obtuvo un gran eco en la historiografía y más ampliamente en la cultura finisecular europea –y no dudamos de que Eça de Queirós la llegase a consultar– pero su fecha de publicación –1894– es positivamente posterior a la elaboración de la vida de San Cristóbal. Sin duda uno de los motivos de este *décalage* es la hipótesis de datación de la obra de Queirós de la que parte Cortesão: *Podemos, pois, concluir que o pensamento de S. Cristóvão ou, melhor, a sua realização, neste caso forçosamente mais lenta que com os santos anteriores, medeia entre o Frei Genebro<sup>2</sup>, começos de 1894 e, quando menos, 1897* (Cortesão 1970: 119). Guerra da Cal, en cambio, sitúa la obra a comienzos de la década: «Nos inclinamos a creer que São Cristóvão sea la más antigua –como es, sin duda, la más trabajada estilísticamente. En marzo de 1892 ya Ramalho Ortigão afirma que Eça tiene ‘um novo livro sobre a vida de São Cristóvão [...] es permisible suponer que esa ‘Vida de São Cristóvão’, que Ramalho da como ya terminada en 1890, debió ser elaborada antes de 1891, posiblemente en 1890» (Guerra da Cal 357-358).

La *questão social* defendida por Cortesão encuentra en el episodio de los *jacquards* en que participa Cristóbal uno de sus principales argumentos. Un episodio tal vez significativo pero inmerso en una serie de situaciones y escenas tanto o más relevantes. El movimiento de los *jacquards* disponía desde el último cuarto de siglo de una monografía que muy probablemente llegase a manos de Eça de Queirós, nos referimos a la *Histoire de la Jacquerie, d'après des documents inédits* de Simeón Luce, editada por primera vez en 1859 y reeditada en 1895. Una obra más disponible para Eça que no la citada por

<sup>2</sup> Uno de los relatos de contexto explícitamente franciscano es fray Genebro, el cual no es tanto una relato hagiográfico como un exemplum de marcado resabio popular. Difícilmente podemos considerar este cuento, con su fuerte dosis irónica, de un franciscanismo militante.

Cortesão de Achille Luchaire como posible fuente erudita de este episodio. Se debería advertir, sin embargo, que Cristóbal no adopta una actitud de total y absoluta entrega por el movimiento de los *jacquards*. Cristóbal, el incansable peregrino de no se sabe qué, se perfila como un individualista nato, lejos de cualquier gregarismo. Muy alejado de aquella *síntese ideal franciscana e socialista* que pretende ver Cortesão (1970: 12).

Llegados a este punto, tendríamos que reconducir el horizonte de expectativas en que se movió Eça de Queirós. El legendario de santos fue consultado y recreado por muchos autores del siglo XIX, algunos de ellos en las antípodas de un fervor religioso o inquietud espiritual. La hagiografía se convierte en un rico cañamazo intertextual para el escritor contemporáneo. Evidentemente la elección de este género literario está condicionada por la subjetividad y una actitud crítica a la Iglesia como institución. Los modelos de santidad escogidos acostumbran a ser oscuros, transgresores, respecto a los clásicos taumaturgos que conviven con la aureola de santidad toda su vida. Como de hecho apuntan escritores como Eça de Queirós, los modelos hagiográficos no son tanto estructuras edificantes de búsqueda y conquista de la santidad, como un cuadro moral a la búsqueda de uno mismo; un hecho, pues, que refleja rotundamente la laicización de la sociedad contemporánea. En este sentido, es imprescindible hablar de Flaubert —como en tantos otros aspectos de la obra de Queirós. No es necesario insistir en el parentesco entre la deliciosa leyenda de *Saint Julien l'Hospitalier* y la *Lenda de S. Cristóvão* (y añadiríamos la de *S. Frey Gil*); parentesco mucho más próximo que la que se podría establecer entre las *Tentations de Saint Antoine* y la leyenda de *S. Onofre*. De hecho, si la recreación por parte de muchos escritores contemporáneos, de la hagiografía significa una laicización de este género, tampoco podemos dejar de constatar que la asunción de este género significa, como contrapartida, una sacralización del arte y del artista. Eça de Queirós, si bien distante de la religiosidad y extremadamente crítico hacia cualquier iglesia constituida, narra vidas de santos, describe hierofanías con una intención completamente explícita: la fruición estética. Los santos (como los poetas) experimentan sensaciones de orden extático: la creación literaria es asimilable al sacrificio y la ascesis experimentada por los santos; en ambos se establece un verdadero itinerario iniciático. Esta religiosidad del arte está presente en Fradique Mendes, cuya vida se puede leer como un relato hagiográfico y que coincide su elaboración con las *Lendas de Santos*, sin duda la muestra más obvia por parte de Eça de Queirós de la asimilación de la figura del santo con el artista.

Unas líneas más arriba hemos insistido en el carácter emblemático de la leyenda de San Cristóbal y de San Onofre, símbolos visibles y (re)conocidos de la iconografía cristiana. El clima cultural, mítico, en el cual se inspira la reescritura hagiográfica de Eça parece que nos acerca al Michelet de *Les origines du droit français*, así como a Creuzer de *Les religions de l'Antiquité*, cuyo discurso se basa en el estudio de los símbolos reveladores de verdades históricas<sup>3</sup>. La desimbolización supuso una de las principales tareas del pensamiento romántico; afectó a la teoría del derecho, a la historia y fenomenología religiosas y a la hermenéutica en general<sup>4</sup>. Se intentó explicar el sentido del símbolo y, para eso, era necesario escindir el significado del símbolo propiamente dicho. En este proceso, se intentaba ensayar una lectura, establecer su significación. Este afán científico tomará envergadura con el análisis positivista y será presentando como un gran avance histórico. Este nuevo enfoque ve en los mitos y las religiones la expresión simbólica de convicciones filosóficas, metafísicas, científicas o políticas de la sociedad que las produjo. Evidentemente, se valoró el símbolo, pero se creía en un devenir de la verdad que superaba al propio símbolo, expresión petrificada que entonces perdía su valor filosófico para convertirse en alegoría o sugestiva poesía. La erudición histórica podía llegar a arrancar aquellas elementales verdades. Oriente, según esta corriente de pensamiento, era considerado la cuna del lenguaje simbólico y eran sobre todo las leyendas (en sus distintas formas y en sus múltiples formulaciones) donde se tenían que buscar los rastros de una eventual genealogía oriental de la cultura europea. Ciertamente, Eça de Queirós sería paradigmático en esta búsqueda de lo elemental en la leyenda y el cuento, paralela a una aproximación a la cultura oriental. Como el propio Eça definió como búsqueda de su heterónimo: *Fradique Mendes pertencia evidentemente aos poetas novos que [...] iam, numa universal simpatia, buscar motivos emocionais fora das limitadas palpitações do coração –à história,*

<sup>3</sup> *El libro de Michelet de 1837 Les origines du Droit français cherchées dans les symboles et les formules du droit universel es una traducción aumentada del libro de Jacob Grimm (Los Orígenes del derecho alemán) y de la obra de Frederic Creuzer: Les religions de l'Antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mytologiques la cual fue traducida al francés y ampliada por Guigniaut entre el 1825 y el 1852 (Biasi 1981, 58).*

<sup>4</sup> «La désymbolisation, activité fort répandue dans la théorie du droit, de la religion et de l'herméneutique dans le deuxième quart du dix-neuvième siècle, veut d'abord décider du signifié du symbole, et ce n'est qu'après que l'on a séparé le symbole de son signifié par la lecture qui en décide la signification, lecture qui se présente comme un progrès dans l'histoire, que le symbole acquiert un caractère «indécidable» –et cela, semble-t-il, entre 1844 et 1849» (*Bowman 1985, 33*).

à lenda, aos costumes, às religiões, a tudo que através das idades, diversamente e unamente, revela e define o Homem (Fradique, ed. Moura: 8).

En este sentido, una de las figuras más emblemáticas de este tipo de estudios fue Alfred Maury: historiador de las religiones, antropólogo y psicólogo, sus estudios fueron, por ejemplo, una fuente de consulta constante para Gustave Flaubert<sup>5</sup>. Maury estudió el santoral cristiano e intentó desentrañar el complejo sistema simbólico. Su volumen: *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge* (París, 1843) despliega una erudición donde demuestra un conocimiento profundo, no tan sólo de las *Acta Sanctorum*, sino de aspectos de la llamada tradición pagana, céltica o de culturas orientales. En definitiva, una obra deslumbrante no sólo para la erudición de la época sino para todos los hombres de cultura de su tiempo. Significativamente, San Cristóbal es tal vez uno de los santos que merece más comentarios, si bien Maury se detiene en la leyenda «original» del santo, es decir, la del mártir de Licia del siglo III, tiempo del emperador Decio. La «desimbolización» de la leyenda de San Cristóbal se encuentra en el capítulo: «*La force morale et la vie nouvelle apportées par Jésus-Christ sont prises dans le sens de la force physique et d'une guérison miraculeuse*» (Maury 1898: 143)<sup>6</sup>. En la leyenda recreada por Eça de Queirós un niño desconocido en *uma noite de grande Inverno, en que ventava, nevava, e o rio muito cheio mugia furiosamente* (Lendas, ed. Moura: 150) llega delante de la cabaña del gigante y lo llama por su nombre (se inicia el milagro): *uma voz pequenina e dolorida gritou: 'Cristóvão! Cristóvão!'* (p. 150). Cristóbal, etimológicamente aquél que lleva Cristo, deberá realizar su más grande y último prodigio, llevar a Dios, ya que éste es el nombre que ha merecido. Su vida, su particular *quête*, ha sido la conquista de su identidad expresada a través de su propio nombre. Veamos cómo Maury desimboliza la leyenda de Cristóbal: *Nous devons porter le*

<sup>5</sup> El editor de *Trois Contes*, P. M. Wetherill ha detectado calcos en la leyenda de San Julián de la obra de Maury. Concretamente en el episodio de la leprosería: *Même l'expression 'une lèpre hideuse' existe chez Maury: 'Le péché est aux yeux du chrétien un mal dangereux qui attaque et met en péril notre vie à venir, une lèpre hideuse qui nous ronge et qui nous dévore... Ce mal, cette lèpre sont devenus pour le peuple une maladie, une lèpre véritable' cf. Maury»* (Wetherill 1988, 44). Significativamente este pasaje de Maury está extraído de un comentario a propósito de la leyenda de San Cristóbal. Si bien Flaubert, como Eça de Queirós, exploraron múltiples fuentes en el momento de elaborar sus relatos, Maury debía ser una de las más importantes. Ciertamente, el episodio de la lepra (como también la peste en el caso de la leyenda de San Cristóbal en Queirós) fueron un lugar común de la literatura del siglo XIX, proyección del horror y la culpabilidad románticos, como también podemos constatar en la obra de Musset o de Quincey.

<sup>6</sup> Utilizamos una reedición publicada por Champion en 1896 a partir del volumen publicado por primera vez en 1843. Ver bibliografía.

*Christ, c'est-à-dire en avoir toujours la pensée dans le coeur et le nom sur les lèvres: voilà l'origine de l'histoire d'Offerus portant le Christ. Celui-là seul est véritablement fort, qui rapporte à Dieu sa puissance, car Dieu est la force. Cette vérité chrétienne, entendue littéralement, a fait regarder saint Christophe, c'est-à-dire la personification de celui qui porte le Christ, comme un géant d'une force prodigieuse* (Maury 1896: 145). Este es sin duda el nudo de la leyenda y que Eça sabe (re)conocer y (re)crear a la perfección. Tanto es así que el escritor portugués hace de esta escena la última: el santo agotado por la gesta de llevar a un niño a sus hombros (este sí, un *suave milagre*) muere y el mismo Jesús, haciendo las funciones de ángel psicopompo, lo lleva hacia el cielo. Recordemos que este final difiere de la leyenda tradicional, en la cual, después de llevar a Cristo en sus hombros, el santo predica la buena nueva del Evangelio en Licia, donde será martirizado hasta la muerte.

En el ensayo de Maury, precisamente en el capítulo dedicado a San Crisóstomo, a nota a pie de página, encontramos un comentario sobre los peligros del espacio más frecuentado por el Enemigo, el desierto: *Dans les idées juives et chrétiennes le désert était le séjour habituel du démon. C'est au désert qu'il tenta le Sauveur [...] Du temps des premiers ermites de la Syrie et de l'Égypte, les démons étaient si nombreux dans leurs solitudes que ces ermites étaient obligés au dire de Serène, de faire la garde la nuit, contre les attaques de l'ennemi. Cette croyance venait de l'Égypte, dans la religion de laquelle les déserts de la Libye étaient regardés comme la demeure de Typhon, le principe mauvais, l'adversaire du Dieu bienfaisant* (Creuzer, *Réligions de l'Antiq.*, trad. Guigniaut, T.I, p. 417) (Maury 1896: 143). La localización, el desierto de Libia, y el aumento de los terrores nocturnos coincide con el pasaje de la leyenda de San Onofre queiroisiana: *Cada hora de escuridão se tornou um imenso pavor. Com que inquietação ele via descer, ao longe, sobre os desertos da Libia, Sol, que era a sua protecção* (Lendas, ed. Moura: 180-181). Después de pasar toda la noche en vela por el constante asedio de las fuerzas malignas: *De madrugada, o seu consaço era tão grande, que mal podia assegurar a enxada para cavar o seu horto [...] Para espantar os monstros, imaginou acumular galhos e ervas secas, na sua esplanada, e acender de noite uma fogueira* (Lendas, ed. Moura: 182).

La influencia de Maury también se hizo notar, como antes ya lo hemos referido, en la antropología religiosa y la psicología. Maury es autor de monografías como: *Le sommeil et les rêves* (1863), *Histoire de l'hallucinations au point de vue philosophique* (1845) o *Les mystiques extatiques et les stigmatisés* (1855); trabajos que muestran el afán positivista por racio-



nalizar algunos de los elementos más estridentes de la fenomenología religiosa, especialmente aquellos elementos que de alguna manera han conformado la espiritualidad y santidad cristianas. No evita, por ejemplo, diagnosticar a Ignacio de Loyola como un caso de alucinación<sup>7</sup>. Maury realiza un análisis del éxtasis, entendido como una sobreexcitación del sistema nervioso que podemos relacionar con la formulación del personaje de Onofre: *Les crises mentales, qui ont tant de fois assailli les ermites dans les déserts, loin d'énerver leur intelligence et de paralyser leur activité, n'étaient qu'un véhicule nouveau qui imprimait à leur pensée un cachet plus mâle et un air plus solennel. En proie à une sorte de fièvre, ces extatiques déliraient avec éloquence et ébranlaient même la raison la plus ferme, par les puissantes, quoique les plus étranges conceptions de leur imagination enthousiaste* (Maury 1896: 350-351). El combate de Onofre es un combate contra su psiquismo. El santo eremita es consciente de su inmensa soledad, incluso del abandono de Dios, pero no puede soportar el conflicto que se plantea en su interior.

Se ha comentado frecuentemente la construcción detallista del estilo de Eça de Queirós, construcción que parece más acentuada en la narrativa que se sumerge en lo maravilloso. La experiencia de Eça de lo maravilloso es por encima de todo estética y por ello la formulación del estilo es su piedra angular. Podemos ver en sus *Lendas de Santos* como una serie de detalles, extraídos de la consulta erudita, se van incorporando al relato central. No nos referimos tan sólo, en el caso de la leyenda de San Cristóbal, de la información sobre la peste o los *jacquards* que llegan a conformar todo un episodio. Nos referimos a pequeños detalles que, de manera acumulativa, van definiendo el estilo queirosiano. En la leyenda de San Cristóbal podemos advertir, por ejemplo, la aparición en los primeros capítulos de un canto de mayo, residuo de una antigua tradición pagana y que fue estudiado por la romanística del siglo XIX como una de las fuentes de la poesía popular europea. La referencia de Eça a estos cantos es, si se quiere, del todo contingente, pero definen perfectamente su estilo lujoso: *E em roda todos, erguendo os barretes, bradavam: -'Eis o mais belo, o mais destro, o mais forte. Seja ele o rei de Maio!'* (*Lendas*, ed. Moura: 23). También Eça de Queirós muestra un conocimiento, no tan sólo de la devoción de San Cristóbal, sino de otras que conformaban el imaginario medieval. La madre

<sup>7</sup> *Ha sido advertida, como posible fuente del carácter de San Julián de Flaubert, la monografía de Maury: Des hallucinations hypnagogiques, ou terreurs des sens dans l'état intermédiaire entre la veille et le sommeil, Paris, Imprimerie de Bougogne et Martinet, 1845 (cf. Wetherill 1988, 40).*

del santo se dirige a Santa Margarita en la hora del parto, santa a la que todas las parteras medievales se encomendaban: *Para maior segurança acendeu ainda, num altar, duas velas a Santa Margarida* (Lendas, ed. Moura: 25). La localización del San Cristóbal queirosiano en Occitania coincide con la flaubertiana de la leyenda de San Julián. Occitania, el país del *Gai Saber*, tenía para los escritores del siglo XIX una identidad esencialmente literaria, así como también una genealogía compleja, fronteriza, entre la cristiandad y Oriente. Occitania es el resorte perfecto que conduce al lector a un maravilloso libresco y saturado líricamente (Biasi 1981: 50).

Por lo que se refiere a la leyenda de San Onofre, si bien no encontramos los conocimientos sobre la historia de la Iglesia, a veces sofocantes, de las *Tentations de Saint Antoine* de Flaubert, sí que hay muestras de una consulta erudita persistente. Eça de Queirós, por ejemplo, debía estar al corriente sobre tratados de sectas gnósticas. Onofre, en uno de sus desvaríos, grita: *Só Caim é verdadeiro!* (Lendas, ed. Moura: 191). Caín, prototipo del desterrado, del condenado por Dios a ser un fugitivo y un vagabundo en la tierra, fue elevado a símbolo pneumático y a una posición honorable en la vía que conduce a Cristo por algunas sectas gnósticas, siendo venerado por los llamados cainitas (Jonas 2000: 127.128). Asimismo, uno de los temas centrales en el itinerario de santidad de Onofre, es el saber discriminar la magia de la auténtica acción de Dios. Este es, sin duda, uno de los principales problemas planteados por las primeras comunidades cristianas y un tema recurrente en la patrística.

El estilo de Eça de Queirós, como podemos comprobar por estos y otros ejemplos, se define por el detalle, la descripción minuciosa, precisa y acumulativa. En su manierismo, parece, a primera vista, que lo maravilloso sea esencialmente ornamental, significativamente lujoso. Eça logra con esta acumulación de ornamentos, un estilo donde el detalle erudito, que muchas veces tan sólo percibe el especialista, se confunda (y se incorpore) a un resultado totalmente mistificado. Queirós consigue con esta aproximación al género hagiográfico todo un campo de investigación estética, quizás de resultados inciertos por incompletos, pero sin duda fundamentales para entender su última etapa creativa.

Por último, me gustaría hacer un breve comentario sobre el *Dicionário de Milagres*. Algunas de las consideraciones que tradicionalmente se han mantenido son paradójicas: sostener que Queirós, un incendiario a los ojos de la feligresía católica portuguesa de su momento, tuviese la intención de obtener unos beneficios económicos con la publicación de un *Dicionário de Milagres* parece una incongruencia.

Lo cierto es que a Eça, según consta en su correspondencia, le costó dinero de su bolsillo conseguir algún que otro colaborador en esta obra. El *Dicionário de Milagres* queda como ejemplo de escritura elíptica e inacabada de nota, contribución a la representación de un género minimalista, simple y suspendido en sus posibilidades; una recopilación que tenía que buscar su expansión en una composición siempre ulterior. Eça de Queirós construye un diccionario como los medievales diccionarios de ejemplos, donde también se compilaban vidas de santos, ejemplos o milagros marianos por un orden alfabético, a nuestros ojos, extravagante, donde, como en el caso de Eça, la entrada, por ejemplo, *Anjos enviados a consolar* comparte índice con *Burro*. Estos diccionarios eran manuales de consulta para predicadores a fin de elaborar sus sermones y homilías. De hecho, estas obras reunían la tradición bíblica de los libros salomónicos, la tradición oriental y latina de los famosos *Disticha Catonis*<sup>8</sup>. Eça de Queirós, lector plausible de este tipo de tratados, quizás se sintió atraído por esta forma reducida, esquelética, de narración. Ciertamente, nunca podremos saber si aquello que nos ha quedado del *Dicionário de milagres* era una colección de uso personal o, realmente, experimentaba con un estilo donde lo maravilloso quedaba expresado en la sequedad de una nota, donde el lujo, que antes comentábamos, quedara quintaesenciado.

Las *Lendas de santos* y el *Dicionário de milagres* han quedado como aproximaciones más o menos completas a un género que ha tenido una particular singladura en las letras contemporáneas; de Flaubert a Tournier o D'Annunzio a Pascoaes, han sido muchos (y variados) los escritores que se han sentido atraídos por este género. Sin duda, un mejor conocimiento de las fuentes y del horizonte de expectativas de Queirós en esta temática nos ayudará a comprender el alcance de su tentativa y su coherencia con el resto de su obra.

## Bibliografía

### Textos

*Lendas*, de. Moura, Eça de Queiroz, *Lendas de santos*, Fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil s.d.

*Dicionário*, Eça de Queirós, *Dicionário de Milagres*. Lisboa, Livros de bolso Europa-América, s.d.

<sup>8</sup>Consultar, J. Th. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris-Toulouse, 1927.

*Fradique*, ed. Mora, Eça de Queiroz, *A correspondência de Fradique Mendes*, Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil, s.d.

#### Bibliografía citada

- BIASI 1981, Pierre Marc de Biasi, «Un Conte à l'orientale. La tentation de l'Orient dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*», *Romantisme* 34 (1981), 47-66.
- BOWMAN 1985, Frank Paul Bowman, *Symbole et désymbolisation*. *Romantisme* 50 (1985), 53-60.
- CORTESÃO, Jaime, *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa, Portugália editora, 1970.
- GUERRA DA CAL 1975, Ernesto Guerra da Cal, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1975.
- JONAS 2000, Hans Jonas, *La religión gnóstica. El mensaje de un Dios extraño y los comienzos del cristianismo*, Madrid, Siruela, 2000.
- LINS 1945, Álvaro Lins, *História literária de Eça de Queiroz*, Rio de Janeiro, Livraria do Globo, 1945.
- MATOS 1988, António Campos Matos, *Dicionário de Eça de Queiroz*, Organização e coordenação de A. Campos Matos, Lisboa, Caminho, 1988 (2ª de.).
- JOLLES 1972, André Jolles, *Formes Simples*, Paris, Editions du Seuil, 1972.
- MAURY 1896, Alfred Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age. Nouvelle édition des Fées du Moyen Age et des légendes pieuses*, Paris, Champion, 1896.
- SIMÕES, Joao Gaspar, *Vida e Obra de Eça de Queiroz*, Lisboa, Bertrand, 1973.
- WETHERILL 1988, Gustave Flaubert, *Trois Contes*, édition P. M. Wetherill, Paris, Classiques Garnier, 1988.