

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.