

INTRODUCCIÓN

MARÍA TAUSIET y HÉLÈNE TROPÉ

La plupart des hommes, et même tous les hommes,
dans les circonstances les plus importantes de leur
vie, se décident sur des croyances et non sur des
certitudes.¹

El mundo de las creencias, plasmado en todo tipo de formas culturales, desde las narraciones más o menos subjetivas o fabulosas hasta las costumbres, las tradiciones o los ritos característicos de una determinada sociedad, constituye por su propia naturaleza un campo inabarcable, sea cual sea el ámbito de estudio elegido. En el caso concreto de la Península Ibérica —auténtica encrucijada de civilizaciones a lo largo de una larga y ajetreada historia—, cualquier libro genérico dedicado a su folclore y sus leyendas ha de resultar por fuerza tan solo un vislumbre o un atisbo de algo inaprensible. En efecto, los estudios reunidos en este volumen no representan más que una minúscula parte de un terreno amplísimo en el que es mucho lo que se ha cultivado en los últimos tiempos, pero en el que todavía quedan muchas zonas apenas sin desbrozar e, incluso, completamente vírgenes.

Uno de los aventureros que más valentía ha demostrado a la hora de adentrarse en ciertos rincones inexplorados del folclore y las leyendas de la Península Ibérica ha sido y continúa siendo el hispanista François Delpech. Pese a ello, su obra resulta en gran medida desconocida en nuestro

¹ Victor Brochard, «De la croyance», *Revue philosophique*, IX, 7 (1884), pp. 1-23.

país. El sentido de este libro no es otro, por tanto, que prestarle la atención que se merece y, al mismo tiempo, entablar una suerte de diálogo que dé continuidad a algunas de las líneas de investigación que él ha iniciado. Para quienes no lo conozcan, François Delpech, nació en Lyon en 1946 y más tarde se trasladó a París para asistir a su célebre École Normale Supérieure de la rue d'Ulm entre 1966 y 1971. Tras finalizar sus estudios, dedicó varios años a enseñar literatura y civilización españolas en las universidades de Tours y de París-Nord (1971-1980). Entre 1982 y 1985 formó parte de la sección científica de la Casa de Velázquez de Madrid. A partir de ese momento, se dedicó en exclusiva a la investigación, trabajando en París, en el Centre National de la Recherche Scientifique, como director de investigación hasta su jubilación (solo nominal) en 2010. Desde su fundación, es miembro del Centre de Recherche sur l'Espagne des *xvi*^e-*xvii*^e siècles (Universidad de la Nueva Sorbona). Además de su especialización en el ámbito ibérico y, en general, en las relaciones entre literatura, folclore y leyendas historiográficas en las culturas románicas europeas de la Edad Media y de la Edad Moderna, es experto en mitología comparada indoeuropea y miembro de la Société Asiatique.

El alcance de la obra de Delpech se extiende mucho más allá del ámbito estrictamente europeo. No obstante, hasta el día de hoy su influencia ha resultado particularmente notable en Francia y en España. La vertiente hispano-francesa de sus ensayos, publicados en las dos lenguas, se refleja en este volumen colectivo, en el que varios representantes de ambas culturas nos hemos dado la mano para homenajear al maestro. Aunque los temas tratados por los participantes ofrecen perspectivas que en ocasiones se solapan, dada la interrelación existente entre todos ellos, hemos decidido agruparlos en cuatro secciones: la primera se articula en torno a la santidad femenina legendaria; la segunda tiene como denominador común las crónicas medievales de carácter fabuloso; la tercera está protagonizada por la magia y los demonios; la cuarta, por último, bascula entre el folclore, la mitología y sus relaciones con la literatura.

Entre las santas que más fama y repercusiones han tenido desde antiguo en el suelo ibérico pueden destacarse dos de las nueve hermanas que, según la leyenda, habría dado a luz Calsia, la esposa de un gobernador hispanorromano de Galicia y Portugal. Como en el relato bíblico sobre Moisés, la madre de las nueve niñas, pretendiendo deshacerse de ellas, las habría arrojado a un río, no obstante lo cual iban a salvarse, física y espiritualmente, al ser, no sólo rescatadas sino, además, bautizadas como cristianas. Una vez adultas, las nueve hermanas (Quiteria, Librada, Victoria, Marina, Germana, Eufemia, Marciana, Genibera y Basilia) iban a

dar testimonio de su fe y, al mismo tiempo, mantenerse vírgenes. Finalmente, terminaron muriendo a manos de las autoridades romanas. Esta leyenda (ambientada en el siglo II, presente en la *Leyenda Dorada* del siglo XIII y reelaborada a comienzos del siglo XVII) vendría a demostrar que las nueve hermanas habían sido las primera santas y mártires españolas, y hallaría continuidad en el culto de que han sido objeto desde finales de la Edad Media hasta nuestros días.

De ello da buen testimonio el capítulo dedicado por Augustin Redondo a santa Quiteria, así como a toda una serie de creencias y ritos que se desarrollaron en torno a su figura en la Castilla del siglo XVI. Aunque actualmente el centro principal de culto de la santa es Gascuña (la localidad de Aire sur l'Adour, situada en pleno camino de Santiago, asegura poseer sus reliquias), su figura continúa siendo venerada en un amplio marco geográfico, en especial en la Península Ibérica. A Quiteria se la ha representado muy a menudo llevando en la mano la cabeza que le habría sido cortada tras rechazar el amor de un joven pagano y que, al igual que otros santos cefalóforos, habría llevado consigo hasta el lugar de su sepultura. La extraordinaria fortaleza espiritual atribuida a la santa se asoció asimismo a sus poderes de curación de la rabia, entendida ésta en un doble sentido: como enfermedad infecciosa transmitida generalmente por la mordedura de un perro, pero también como el estado de furia o de profundo disgusto que asaltaba a algunos individuos, como, por ejemplo, Germán, el pretendiente al que Quiteria se había negado a aceptar y que, según la leyenda, habría rabiado hasta el punto de enloquecer. Como subraya Redondo, los relatos acerca de la santa encontraron su plasma-ción en otra serie de creencias y ritos asociados, entre ellos los atribuidos a los llamados «saludadores», a quienes se consideraba expertos en curar el mal de la rabia y que eran conocidos en ocasiones como «familiares de santa Quiteria» (o, a veces, de Santa Catalina, dada la semejanza fonética entre ambos nombres).

El capítulo de Marco V. García Quintela acerca de Santa Marina (o Mariña, en gallego) nos devuelve al universo de las nueve hermanas vírgenes y mártires. Al igual que Quiteria, Marina habría sido solicitada en amores por otro joven pagano, y ante su negativa a emparejarse con él, unida a su empeño por defender la fe cristiana, habría acabado siendo decapitada. En esta ocasión, la leyenda mantenía que la cabeza había dado tres botes en el suelo, ocasionando cada uno de ellos el nacimiento de una fuente o manantial de agua, lo que provocó que el lugar se denominara a partir de entonces *Augas Santas*. La trascendencia de la figura de Santa Marina se manifiesta en el hecho de que las tres famosas fuentes

hayan continuado considerándose milagrosas hasta la actualidad, así como en las asociaciones que dicha figura evoca en relación con otros dos personajes de la mitología acuática. En primer lugar, donha Mariña, la hermosa sirena que hacia el siglo XII habría enamorado al duque don Froilaz o Froiam, con quien habría tenido un hijo antes de volver de nuevo al océano, dando origen, de este modo, al linaje gallego de los Mariño. Y, en segundo lugar, la diosa irlandesa Boand o Boann, esposa infiel del dios Nechtan y responsable del nacimiento del río Boyne. La comparación establecida por García Quintela entre las tres mujeres acuáticas y constructoras de paisajes —la santa virgen, la sirena concubina y la diosa adúltera— resalta la fecundidad extramatrimonial común a los tres casos, así como la decisiva intervención del fuego como una forma de prueba u ordalía garante de la verdad.

Cécile Vincent-Cassy, por su parte, dedica su capítulo a la figura de Verónica, otra santa que bien podría ser considerada una de las primeras del cristianismo, no solo español, sino universal, ya que, según la tradición, su nombre (que, según una etimología popular, se derivaría del latín *vera icon* —imagen verdadera—) hacía referencia a la mujer que, camino del Calvario, tendió a Cristo un velo o paño para que pudiera enjugarse el sudor y la sangre. En él habrían quedado milagrosamente impresos los rasgos del Redentor. Aunque el «paño de la Verónica» más famoso se encuentra en Roma, otras tres reliquias consideradas «verdaderas imágenes de Cristo» se han conservado hasta la actualidad: una en Francia (en la basílica del Sagrado Corazón de París) y dos en España (en el monasterio de la Santa Faz de Alicante y en la catedral de Jaén).

Vincent-Cassy se centra en el libro dedicado al Santo Rostro de la catedral de Jaén, publicado por Juan Acuña del Adarve en 1637 con objeto de exaltar una reliquia que consideraba tan valiosa como la de Roma y que fue objeto desde la Baja Edad Media de una fervorosa devoción popular. Relacionado estrechamente con un territorio representado en un mapa de Jaén donde los santuarios edificadas para conmemorar uno o varios santos desempeñaron un papel importante, el tratado debe considerarse un ejemplo más de exaltación de imágenes santas, muy difundidas en la España del siglo XVII. Su autor defiende la imagen diocesana y la sitúa en el mismo nivel que la reliquia romana del Santo Rostro, de la que la de Jaén sería una duplicación. A ello contribuye la evocación del itinerario que supuestamente habría seguido la reliquia desde Jerusalén hasta Jaén pasando por Roma, con lo que Jaén se considera el final de un itinerario sagrado. Sin embargo, Acuña del Adarve no funda la demostración de la autenticidad del Santo Rostro de Jaén en los milagros obrados

por dicha imagen, como sería de esperar. Para él, la reliquia es sagrada porque pertenece a la memoria de los hombres que la veneran desde tiempos inmemoriales. A los ojos del autor del tratado, la reliquia de Jaén es verdadera por la devoción que suscita, siendo la antigüedad del fervor popular lo que prueba su autenticidad: si la devoción ha durado tanto tiempo es porque la imagen manifiesta la verdad divina. Como resalta Vincent-Cassy, a diferencia de lo que ocurría en el resto de Europa, en España no llegó a verificarse en la época de la Reforma el proceso de desvalorización ontológica de las imágenes característico del mundo protestante.

La segunda sección del volumen, centrada en ciertas crónicas hispánicas medievales de carácter fabuloso, comienza con el capítulo de Francisco Javier González García sobre el motivo del «bosque que combate» que, andando el tiempo, iría despojándose progresivamente de su sacralidad original para pasar a ser considerado una simple estratagema mágica basada en el uso de camuflaje vegetal. Esta segunda versión era la que aparecía en el relato de la conquista de la Península Ibérica con que se abría el señorío de los almujuces en la *Estoria de España* de Alfonso X el Sabio a finales del siglo XIII. Con el nombre de *almujuces* se designaba a un pueblo de magos de origen legendario, al que hacían referencia varias fuentes árabes de los siglos XII y XIII al tratar de la primera invasión normanda de la Península Ibérica en el año 844. Como pone de manifiesto el autor, la irrupción de lo maravilloso en la literatura erudita de esa época y, en particular, la estrategia del camuflaje vegetal, formaban parte de un sustrato oriental antiquísimo (presente ya en el *Poema de Gilgamesh*) que terminó siendo asumido como propio por la cultura islámica. Dicho tema pertenecía asimismo a la tradición celta, lo que revelaría un origen indoeuropeo. Buena muestra de ello lo constituye el episodio de la profecía de las tres brujas en *Macbeth* de Shakespeare, cuando éstas aseguran al protagonista que su trono no correrá peligro hasta que el bosque de Birnam se mueva. Mucho más que una simple argucia bélica, el motivo del bosque que avanza debía sus orígenes a ciertas creencias sobre combates que se dirimirían en el Más Allá o en los que participaban fuerzas del otro mundo, sin olvidar que la personificación de los árboles no puede separarse del hecho de que, para la mentalidad medieval, la madera fue considerada siempre como una materia viva.

Jean-Pierre Jardin se interesa por el refrán «Perro que lobos mata, lobos lo han de matar», incluido en tres crónicas del siglo XV que evocan el asesinato de Pedro I de Castilla a manos de su hermanastro Enrique en 1369. A partir del proverbio judeoconverso «Aquel que va al banyo, non sale sin sudar», el autor rastrea el dicho desde el siglo XIV para considerar

a continuación su presencia en tres obras escritas por eclesiásticos que fueron fieles servidores de la monarquía: *Atalaya de las Crónicas* (1443), de Alfonso Martínez de Toledo; *Compendiosa Historia* (1469), de Rodrigo Sánchez de Arévalo, y *Compendio historial* (ca. 1504-1516), de Diego Rodríguez de Almela. Dichas obras muestran cómo los dos cánidos del refrán establecen una relación metafórica con el concepto de poder desde puntos de vista antagónicos: fidelidad y defensa en un caso; violencia, robo y traición en el otro. Jardin ofrece numerosos ejemplos de la época medieval que muestran cuán reversible era el simbolismo del perro, a diferencia del lobo, a menudo asociado al rey injusto, al demonio y al mal. En las dos primeras crónicas, el refrán relaciona el perro con el rey legítimo mientras que el lobo queda asimilado al conjunto de sus enemigos. Aun así, todo apunta a que, tarde o temprano, el rey-perro, vencido por un enemigo-lobo más potente, por fuerza ha de perecer. No obstante, en la crónica de Alfonso Martínez de Toledo, las perspectivas cambian radicalmente y la frase proverbial cobra un sentido opuesto, mucho más crítico respecto a Pedro I el Cruel y a su justicia expeditiva; ahora, el rey se representa como una figura depredadora, mientras que son sus enemigos quienes observan la ley. Jardin concluye que este ejemplo muestra que un mismo elemento extraído de la cultura oral puede adquirir significados muy diferentes en la pluma de los diferentes cronistas, que lo instrumentalizan a su antojo. Por fin, constata que no existe en francés un refrán equivalente, ya que sólo en un país en que predominaba el pastoreo, como Castilla, podía imponerse la asimilación del rey, guardián del reino y de su pueblo, a un mastín: Francia, por ello, desconocería esta imagen y el proverbio correspondiente.

El mundo de la magia y la superstición ibéricas, de los conjuros y encantamientos, así como de las fuerzas demoníacas que contribuirían a hacerlo posible, aparece representado en la tercera sección del volumen. En su capítulo sobre las «magias portátiles», José Manuel Pedrosa, a partir de uno de los más atractivos entremeses de Cervantes, *El retablo de las maravillas* (1615), hace desfilar uno tras otro a una serie de timadores, que en la España del Siglo de Oro se aprovechaban de la credulidad del pueblo para ganarse la vida: ilusionistas, astrólogos, predicadores, conjuradores, exorcistas, saludadores, falsos peregrinos y buleros, adivinos, llovistas o pluviomagos, etc. La historia de Cervantes —inspirada en un cuento oriental anónimo— representaba a dos pícaros (Chanfalla, el propietario de un pequeño retablo o teatrillo de marionetas, y su compañera Chirinos) que aseguraban que su función solo podían ser capaces de verla los cristianos viejos y no quienes tuvieran ascendencia musulmana o

judía. A partir de este célebre engaño, Pedrosa nos presenta un sugerente recorrido antropológico, literario —e incluso cinematográfico— de largo alcance en el que sitúa a toda una serie de personajes, tanto ficticios como reales, que, desde la Edad Media hasta nuestros días, han ido respondiendo al estereotipo del embaucador.

Dentro de un marco temporal también amplio, que abarca desde el siglo xv hasta el xxi, Jesús Suárez López, por su parte, se centra en el análisis detallado de las versiones hispánicas de un tipo de conjuro, recitado u oración que se encuentra asimismo muy extendido en el resto de Europa. El misterioso ensalmo al que se refería Fernán Pérez de Guzmán en el siglo xv como «las palabrillas de los monifrates», haciendo alusión a una serie de creencias y prácticas supersticiosas que todo buen cristiano debía rechazar, responde a un esquema narrativo que reproduce un encuentro entre un paciente aquejado de alguna dolencia y uno o varios entes superiores capaces de ponerle remedio. En este contexto, resultan particularmente interesantes las menciones generalizadas a la utilización de dos ingredientes considerados altamente curativos, como son el aceite y la lana (aquella que mantiene su grasa original, antes de ser lavada). En la mayoría de las versiones hispánicas, los destinatarios del conjuro son tres personajes que se dirigen a buscar hierbas curativas a una montaña sagrada, los cuales aparecen identificados, según los casos, como ángeles, apóstoles o, incluso, como hadas, cuya presencia resulta bastante infrecuente en el caso español. En este contexto, la expresión «monifrates» podría remontar su origen a los «boni frates», presentes en otras fuentes europeas.

La vertiente demoníaca de los universos asociados a la magia en la España aurisecular se refleja directamente en el tercer capítulo de esta sección. La información proporcionada por el proceso inquisitorial incoado en Valencia en 1653 contra Laura Muñoz —una mujer tuerta acusada de practicar la adivinación con pacto explícito con el demonio— nos permite adentrarnos en la mentalidad y en los sentimientos de dicha rea, así como en el ambiente de delincuencia, vicio y miseria que la rodeaba. Las detalladas investigaciones sobre la «mala vida» de *Ojo de pescado* (apodo con el que era conocida Laura por su ojo metálico) tenían como objeto discernir si la acusada era una endemoniada (y, como tal, inocente) o una agente del demonio (y, por tanto, culpable). No obstante, dicha diferenciación iba a resultar imposible en la práctica o, al menos, así lo consideraron los inquisidores encargados del caso. Y es que, como revela el proceso, las presencias demoníacas eran constantes en la vida cotidiana de la mayoría, viniendo a encarnar no tanto una inclinación al mal

como una extensa gama de sufrimientos y conflictos —muchos de ellos afectivos—, así como de recursos imaginarios para superarlos. Las desgracias de Laura —huérfana y pobre desde los nueve años, utilizada por unos y otros en medio de un enjambre de hombres y mujeres dedicados a la prostitución y a la alcahuetería— nos llevan a experimentar un sentimiento de compasión probablemente no muy alejado del que condujo a los inquisidores a emitir una sentencia final que para la rea significó mucho más una protección que un auténtico castigo.

Los autores de la cuarta y última sección del volumen estudian obras literarias que reactivan en parte diversos elementos folclóricos y míticos de la herencia arcaica, antigua o medieval, construyendo múltiples estratos de imágenes y significados. Para empezar, Luc Torres analiza el personaje literario de Pero Grullo, llamado «el obispo» en el episodio de la *Bigornia* del *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605), de Francisco López de Úbeda. Dicha figura pertenece al folclore europeo y ha sido estudiada por François Delpech. Pero Grullo parece inspirarse en el «obispillo» o alumno de la Universidad de Salamanca que, ataviado burlescamente con una mitra de papel a la manera de un obispo, era «homenajeado» el día de San Nicolás por los estudiantes con un discurso obsceno en latín. En su contribución, Torres se propone profundizar en la sugerencia indicada por Delpech, quien considera a Pero Grullo un personaje procedente del mundo de los refranes y de los dichos graciosos. A partir de ahí, el capítulo examina su representación estilizada en el episodio de la *Bigornia* o festiva cuadrilla de estudiantes, además de rastrear su aparición en varios refraneros y tratados en relación con el grillo. Según varios testimonios literarios, el personaje fue famoso por sus verdades evidentes y tautológicas, lo que se pone de manifiesto en el episodio de la enigmática novela picaresca, en la que se dan cita otros animales asociados al personaje: gallo, mono, etc. Torres analiza las menciones del término «perogrullada» en la literatura española y se detiene especialmente en su primer empleo conocido, en 1622, en el *Sueño de la muerte* de Quevedo. Sin embargo, aunque su versión marca un hito en la trayectoria del personaje, la transformación de esta figura en personaje literario no debe atribuirse a Quevedo, sino a López de Úbeda, en cuya novela se utiliza para lanzar una despiadada sátira contra los cristianos nuevos.

A caballo entre el folclore y la leyenda, Ilda Mendes dos Santos se adentra en el curioso libro titulado *Primavera dos Mininos* que Luís Brochado publicara en 1569 en Coimbra, y del que se conserva un único ejemplar en el British Museum. La obra consiste en una preciosa antología de cuentos, relatos legendarios, casos presentados como reales y di-

chos prodigiosos, cuyo objeto y tema central es el niño y la niñez en general, además de los partos monstruosos y maravillosos. Brochado, un poeta olvidado hoy en día, según los testimonios que han llegado hasta nosotros, llegó a gozar de una cierta fama en los siglos XVI y XVII en el ambiente urbano y letrado en que trabajó. En *Primavera dos Mininos*, privilegiando unos temas poco comunes, el autor se presenta a sí mismo como una persona cultivada y dedicada al heroico ejercicio de las letras. Además de actuar como compilador, Brochado traduce, lee, recorta y comenta casos memorables y extraños referidos a todo tipo de niños. Mendes dos Santos discute las posibles prácticas de lectura y de recepción de un texto con visos didácticos, abierto no obstante a fines ficcionales, lo que permite la manipulación estética y política de lo legendario cuando se pretende actualizar la memoria o tomar en consideración una época de crisis.

El siguiente capítulo, centrado en las relaciones entre literatura y leyenda, se propone mostrar todo lo que la tragedia *El castigo sin venganza* de Lope de Vega debe al personaje de Fedra, cuya historia había sido llevada a la escena tanto por Eurípides como por Séneca. Lejos de mostrarse fiel a las leyendas grecorromanas, el que fuera conocido como Fénix de los Ingenios decide explotar las posibilidades dramáticas del relato. Para ello se sirve de una serie de filtros literarios de la Europa de su tiempo que recrearon sucesivamente la leyenda, adaptándola a los gustos del público. Uno de ellos iba a ser la novela cuadragésimo cuarta de Matteo Bandello que, alejándose del dramatismo de la historia original, se centró en narrar una historia picante sin ahorrar los detalles pintorescos referidos a la seducción operada por la madrastra sobre el desprevenido jovenzuelo. No cabe duda de que la pluma de Bandello, al recrear la historia de la madrastra enamorada de forma tan deleitable, tuvo que encantar a sus lectores, tanto más cuanto que se amoldaba a un suceso ocurrido en 1425 que todavía permanecía en la memoria colectiva: los amores ilegítimos de Ugo, hijo del marqués de Ferrara, con la joven esposa del marqués, Parisina, y el castigo despiadado de los amantes ordenado por el noble. El relato de este acontecimiento suscitó un gran interés y sus novelas fueron adaptadas en francés. Belleforest tradujo con gran fidelidad la novela al español en 1589, y fue esa traducción la que, al parecer, inspiró a Lope para escribir el argumento de su tragedia. El capítulo muestra hasta qué punto el Fénix renovó profundamente el mito, convirtiendo al casto Hipólito de la leyenda en un hombre enamorado e incestuoso; centrando la obra en la figura del padre, en detrimento de la de la madrastra, y escenificando un castigo moderno y ejemplar, ejecutado no

por la «víctima» de la ofensa, sino por terceros. Por otra parte, se incide en una lectura de la obra como una reescritura de la leyenda de Fedra «escrita al estilo español», siguiendo la afirmación del propio Lope de Vega.

Para terminar con esta sección, Michel Moner se centra en la utilización subvertida del mito de don Juan en *El burlador de Sevilla*, obra que considera una comedia de carácter paródico. De hecho, su principio reescribe el mito bíblico de la caída en el jardín del Edén, configurando a don Juan como sierpe y al rey de Nápoles como figura ridícula que se muestra incapaz de castigar a quienes lo merecen. El héroe, en vez de verse precipitado en las tinieblas, salta por el balcón y huye tranquilamente en la noche napolitana. Figura mítica degradada, el don Juan tirsiano pasa así de una montura a otra, del caballo a la mujer, y viceversa, y las hipérboles del afeminado Catalinón sobre la superpotencia sexual de su amo no ayudan a restaurar, ni mucho menos, el prestigio del seductor. Moner enseña cómo Tirso, al alternar escenas diurnas y nocturnas, induce un efecto cíclico que contribuye a hacer de don Juan una figura del universal depredador dotado de ubicuidad. Otro ejemplo de parodia es el lance de la conquista sexual de la pescadora Tisbea, nueva Diana cazadora que se burla del amor y, en especial, del pescador Anfriso. Varios elementos de esta escena proceden de la mitología clásica, y Moner analiza con fino humor la subversión llevada a cabo por el dramaturgo: a los ojos de Tisbea, don Juan es Eneas que lleva a Anquises en sus espaldas para rescatarlo, pero a su vez Anquises se encarna burlescamente en la degradada figura de Catalinón. La figura de Eneas no evoca aquí tanto la piedad filial como la seducción. El mito del Toisón de oro también se reconfigura burlescamente: Tisbea compara el barco de don Juan con un pavo real que «hace las velas cola» (el pavo era el ave favorita de Juno, en cuya cola la diosa habría colocado los ojos de Argos). Todos estos elementos invitan a descodificar la escena del naufragio en función de una serie de reminiscencias mitológicas procedentes de la leyenda de Eneas y del mito del Toisón, cuyos protagonistas masculinos, al igual que don Juan, representan a engañosos seductores. Con este naufragio, el hombre se hace bajel, la mujer orilla, y Tisbea viene a convertirse en otra mujer burlada y seducida, como lo fueron Medea y Dido. El mito de Europa raptada por Júpiter informa asimismo el episodio de Tisbea. Para terminar, Moner nos muestra otro mito más subvertido con fines paródicos, el de Euridice y Orfeo, sin olvidar el proceso general de degradación de la figura del comendador, todo lo cual queda encabezado con el título burlesco de su capítulo: «Du gazon dans la salade» («Césped en la ensalada»).

Tras los doce capítulos reseñados, encabezados todos ellos por una cita extraída de la obra del homenajeado —lo que sugiere que se trata de una suerte de continuación de algunos de los caminos abiertos por él—, el volumen se cierra con una conversación con François Delpech en la que, excepcionalmente, nos desvela en primera persona algunas de las claves de su trabajo y también de su biografía, tan desconocida aun para sus lectores más asiduos. Finalmente, este volumen incluye lo que esperamos que sea de interés para todos los admiradores del estudioso francés: una bibliografía completa de sus trabajos. Completa, claro es, sólo en el momento de cerrarse la edición de este libro, ya que son muchos los ensayos que todavía aguardan ser publicados y que verán la luz próximamente.

No podemos terminar sin dar las gracias a Carmen Ortiz, directora de la Biblioteca de Dialectología y Tradiciones Populares, por el apoyo entusiasta que mostró desde el primer momento en que empezó a fraguarse este proyecto y, después, a lo largo de la elaboración del libro, por sus constantes ánimos, su flexibilidad y su comprensión. Agradecemos también a Luis Gago sus consejos y su inestimable ayuda en las tareas de edición. Y, por supuesto, nuestra última deuda de gratitud es con el propio François Delpech, siempre dispuesto a aclarar dudas y a iluminar esas zonas de sombra y misterio que en ocasiones proyecta su obra. Confiamos en que algunas de ellas hayan dejado de serlo gracias a la conversación que tan amablemente aceptó mantener y al apéndice bibliográfico que nunca habría sido posible compilar sin su colaboración.