

escarnecedor muere de espanto a los pocos días. Una narración semejante que oí yo en Sepúlveda (provincia de Segovia, setiembre, 1905), tenía un pormenor más que falta en el romance: el escarnecedor de la calavera le sirve la cena al difunto, y éste, a cada plato, decía: «esto para mí ya pasó»; a su vez, el vivo decía a cada manjar que le sirven en el cementerio: «esto para mí no llegó» (1).

Directa e íntimamente relacionado con este cuento hispano-gascón aparece un romance castellano, cuya primera versión recogida lo fué por

(1) Cuatro cuentos gallegos análogos pueden verse en Said Armesto: *Leyenda de Don Juan*, págs. 45-53. En el cuento segundo y tercero el joven se salva con reliquias, vestiduras sagradas y consejos del cura. En el primer cuento salva al joven una limosna dada al ir al convite, y en el cuarto, el haber bautizado a dos recién nacidos. Este último detalle es contaminación con otro cuento análogo de que nos da muestra la variante bretona titulada «Le pendu», en que el protagonista se libra del convite del ahorcado gracias a la intervención de un niño a quien había hecho la caridad de apadrinar. El cuento chileno, publicado por Vicuña Cifuentes, *Romances de la tradición oral chilena*, pág. 116, presenta también esta intervención del niño, pero ya ininteligible, y mezclada con la intervención del cura.

mi hermano Juan en el pueblecito de Curueña, provincia de León, rayano con Asturias:

Pa misa diba un galán,
caminito de la iglesia;
no diba por oír misa
ni pa estar atento a ella,
que diba por ver las damas
las que van guapas y frescas.
En el medio del camino
encontró una calavera;
mirárala muy mirada,
y un gran puntapié le diera:
arregañaba los dientes
como si ella se riera.

—«Calavera, yo te brindo
»esta noche a la mi fiesta».
—«No hagas burla, caballero;
»mi palabra doy por prenda».

El galán, todo aturdido,
para casa se volviera;
todo el día anduvo triste,
hasta que la noche llega.
De que la noche llegó,
mandó disponer la cena.
Aun no comiera un bocado,
cuando pican a la puerta;
manda un paje de los suyos
que saliese a ver quién era.

—«Dile, criado, a tu amo
»que si del dicho se acuerda»

—«Dile que sí, mi criado,
»que entre pa'cá norabuena».

Pusiérale silla de oro,
su cuerpo sentara en ella;
pone de muchas comidas
y de ninguna comiera.

—«No vengo por verte a ti,
»ni por comer de tu cena;
»vengo a que vayas conmigo
»a media noche a la iglesia».

A las doce de la noche
cantan los gallos a fuera,
a las doce de la noche
van camino de la iglesia.

En la iglesia hay en el medio
una sepultura abierta.

—«Entra, entra, el caballero,
»entra sin recelo 'n ella;
»dormirás aquí conmigo,
»comerás de la mi cena».

—«Yo aquí no me meteré,
»no me ha dado Dios licencia».

—«Si no fuera porque hay Dios,
»y al nombre de Dios apelas,
»y por ese relicario

»que sobre tu pecho cuelga,
»aquí habías de entrar vivo,
»quisieras o no quisieras,
»Vuélvete para tu casa,
»villano y de mala tierra;
»yotravez que encuentres otra,
»hácele la reverencia,

»y rézale un pater noster
»y échala pa la huesera;
»así querrás que a ti te hagan
»cuando vayas de esta tierra» (1).

De este curioso romance se conocen cinco versiones impresas; yo tengo, además, nueve inéditas. Una de estas catorce variantes es del centro de Asturias, nueve son del noroeste de León, dos del oeste de Zamora y otra de Orense. Como se ve, todas se localizan en una zona, al occidente del antiguo reino leonés. Desligada de este grupo, sólo apareció una versión en Chile, en la provincia de Aconcagua (2), y es tan igual a las leonesas en contenido y lenguaje, que debió, sin duda, ser llevada allá directamente por un emigrante leonés o asturiano. Por lo demás, todas estas ver-

(1) Publicado por primera vez en la *Antología de Líricos*, de Menéndez Pelayo, X, 1900; pero E. Cotarelo, en su *Tirso de Molina*, Madrid, 1893, pág. 117, nota, anticipó un resumen en prosa de dicho romance.

(2) Esta variante chilena fué publicada por mí en *Cultura Española*, febrero de 1906, y repetida por don J. Vicuña Cifuentes en los *Romances populares recogidos de la tradición chilena*, Santiago, 1912, págs. 113-116, añadiendo la ya aludida variante del cuento del convite a la calavera recogido en Santiago de Chile.

siones, tan unidas en su repartición geográfica, están también muy próximas en cuanto a su texto, no valiendo la pena para nuestro objeto el notar sus diferencias. Alguna diversidad que pudiera notarse, halla su correspondencia en los cuentos; así, en dos versiones leonesas (una de ellas la de Curueña, arriba estampada), en vez de ser el convite «yo te brindo a la mi cena», como en la generalidad, es «a la mi fiesta», y qué fiesta puede ser esa nos lo dice un cuento de Algarbe, donde un rapaz que quiere celebrar con mucha gente su cumpleaños, al volver de hacer las invitaciones, halla junto al cementerio un amigo; después de invitarlo a la fiesta, ve junto a la pared un esqueleto aun no del todo descarnado, y burlando le dice: —Si quieres venir también al banquete de mi cumpleaños... —Alla iré, responde el esqueleto (1).

Por lo demás, es bien de notar que en el romance el que convida no es sólo un joven alocado, como en la generalidad de los cuentos (un burlón; uno que va a convidar gentes a su boda; uno que coge la calavera para asustar con ella, colocán-

(1) Th. Braga: *A lenda de Dom João* (en *O Positivismo, Revista philosophica*, Porto, IV, pág. 339).

dole dentro una luz; un borracho, etc.), sino un galán que va a la iglesia, irreverentemente, para ver las damas «guapas y frescas», lo cual nos recuerda en seguida el tipo de Don Juan Tenorio (1). En tres versiones leonesas, la calavera, cuando contesta al insolente convite, da al galán otro aspecto tenoriesco, llamándole «mozo (o majo) alabancioso».

Y fácil es observar que el romance tiene en otros puntos analogías mucho más estrechas con *El Burlador de Sevilla* que las que tiene la leyenda de Leoncio en que se fija Bolte. Todo lo que la leyenda de Leoncio pudiera explicar del drama, salvo el final trágico, que tan naturalmente se podía ocurrir a un poeta dramático, lo explicaría mejor el romance, con la especialísima ventaja de contener el segundo convite hecho por el difunto al vivo, complemento esencial en la tradición y que falta en la leyenda de Leoncio.

(1) Ya hubo de reparar en esto Farinelli, pues comienza así el resumen del romance: «un libertino (perchè proprio un libertino?) trova, camin facendo, una testa di morto». Farinelli conocía el romance sólo por el resumen en prosa que de él anticipó Cotarelo. La palabra *libertino* es demasiado para traducir *galán*.

En el romance, como en el drama, este segundo convite se celebra ante una sepultura, en la cual el muerto quiere meter al vivo («aquí te voy a enterrar, para condenar tu ofensa», dice la versión asturiana).

Mas con todo esto, el romance, lo mismo que la leyenda de Leoncio y los cuentos mencionados hasta ahora, difieren de *El Burlador* en un rasgo que, aunque no esencial, es de importancia: el convite se hace a una calavera y no a una estatua sepulcral. Bolte supone que Tirso había sustituido la calavera por la estatua del Comendador, copiando este poderoso recurso teatral de una escena semejante de la comedia de Lope: *Dineros son calidad*.

Pero esta suposición, sólo sería aceptable desconociendo en absoluto formas de la leyenda, que en vez del convite a la calavera cuenten el convite a una estatua; y estas formas existen, aunque hasta ahora sean muy raras.

El mismo Bolte recuerda dos anédoctas clásicas de estatuas que vengan ultrajes: una que refieren Aristóteles y Plutarco de la estatua de Mi-

tys de Argos, que durante una fiesta pública cae, matando al asesino de Mity; y la que cuenta Dion Crisóstomo de un enemigo de Theagenes de Thasos que, muerto éste, azota a su estatua, pero ella salta del pedestal y mata a golpes al insolente. Desconozco si tiene algún arraigo tradicional la leyenda de Bécquer titulada «El beso», recordada por Farinelli: un capitán, enamorado de una estatua orante de una mujer, injuria la del marido, que está al lado, arrojándole una copa de vino a la cara; pero al acercarse a dar un beso a la mujer, el marido alza la mano y derriba de un bofetón a su ofensor. Añádase, en fin, la narración medieval del que coloca su anillo en el dedo de una estatua de Venus (o de la Virgen); la estatua dobla el dedo, negándose a devolver la prenda, y luego se interpone entre el dueño de ésta y su esposa, exigiendo la fe prometida con el anillo (1).

(1) A. Graf: *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, 1883, II, 388-402. Hay formas de esta leyenda bien conocidas en la literatura, por ejemplo: «De celui qui espousa l'ymage de pierre». Méon: *Nouveau recueil de Fabliaux*. París, 1823, II, pág. 293.—«Dit du Varlet qui se maria à Nostre Dame». Barbazan et Méon: *Fabliaux*. París, 1808, II.—*Cantigas de Santa María*, de Don Alfonso el Sabio, Madrid, 1889, I, pág. xxv.—Prosper Mé-

Las analogías con el Don Juan son mayores en la comedia de Lope *Dineros son calidad*; aquí Octavio acuchilla y reta a la estatua del rey Enrique, la cual acude al desafío, y probando el valor de Octavio, le restituye un tesoro que el rey en vida le tenía confiscado.

Pero el convite, esencial en el elemento fantástico del Don Juan, no aparece en ninguno de estos casos (1). Y, sin embargo, es tradicional. Existe, aunque no es conocida por los que tratan de los orígenes del *Don Juan*, una tradición popular de la estatua convidada. La hallé en forma poética, en un romance popular que oí en setiembre de 1905 en Riaza (provincia de Segovia). Helo aquí:

rimée: *La Vénus d'Ille*.—También la ópera cómica, libreto de Mélesville, música de Hérold, titulada *Zampa ou la Fiancée de Marbre*, estrenada en París el 3 de mayo de 1831.

(1) Ni convite, ni estatua siquiera, aparece en otro caso de lucha de un difunto con su matador, algo análogo al de Don Juan, que cuenta Céspedes y Meneses, *Soldado Píndaro* (y dos comedias, v. *Obras de Lope*, XII: pág. LXXXVIII). En *La Constante Cordobesa*, del mismo autor, un difunto levanta la losa de su sepulcro, hollada irreverentemente por el galán que persigue la inocencia de la hija del muerto.

Un día muy señalado
 fué un Caballero a la iglesia,
 y se vino a arrodillar
 junto a un difunto de piedra.
 Tirándole de la barba,
 estas palabras dijera:
 «Oh, buen viejo venerable,
 »¿quién algún día os dijera
 »que con estas mismas manos (1)
 »tentara a tu barba mengua!
 »Para la noche que viene
 »yo te convoqué a una cena.
 »Pero me dirás que no,
 que la barriga está llena (2);
 »la tienes angosta y larga,
 »no te cabe nada en ella.»

Va el Caballero a su casa,
 sin que nada discurriera
 de lo que pudo ocurrir
 con aquella grande ofensa (3).
 A eso del anochecer,

(1) Restitución conjetural; los varios recitadores a quienes oí este romance, decían: «que en estas divinas manos», o «que con mis divinas manos».

(2) Restitución arbitraria; los recitadores decían: «que la barriga refiera», «que la b. refriega», «que la b. os refriega».

(3) Este verso y el anterior lo decía sólo una recitadora, que en otros pormenores mostraba inventiva propia.

llama el difunto a la puerta.
Preguntan: «¿Quién es quien llama?»

—«Quien algo se le ofreciera;
»anda, paje, y dile a tu amo,
»dile que si no se acuerda
»del convidado que tiene
»para esta noche a la cena.»

Se lo dicen al señor
y al momento se le hiela
la sangre del corazón,
palpatea cedo y tiembla.
«¡Anda, pues, dile que suba,
que suba muy norabuena!» (1).

Le alumbraron con dos hachas,
al subir de la escalera,
le arrastraron una silla
para que se siente en ella.

—«Cena, si quieres cenar,
que ya está la cena puesta.»

—«Yo no vengo por cenar;
»vengo por ver cómo cenas;
»vengo por ver si cumplías
»la palabra que tiés puesta.
»Para la noche que viene
»yo te convidó a otra cena»

(1) En lugar de este verso y de los dos anteriores decía la recitadora, que mostraba inventiva particular en otros pasajes: «Se lo dicen al señor, y él desmayado se queda; ha mandado preparar candelabros que allí hubiera».

El, con su grande cuidado,
al manecer se dispierta.
Ha montado en su caballo
y a San Francisco se fuera;
ha estado con el guardián
y en confesión se lo cuenta;
le ha dado un escapulario
que sirva pa su defensa.

A eso del anochecer,
fué el Caballero a la iglesia;
viera pala y azadón
y una sepultura abierta.
Entre las ocho y las nueve,
salía el difunto fuera.

—«Caballero, entra a cenar,
»que ya está la cena puesta;
»cena de muchos manjares,
»a mi gusto bien dispuesta.

.....

.....
»Agradece que has comido
»pan de beatos sustento (1),
»que si no, habías de entrar,
»aunque fuera a pesar vuestro (2),
»para que otra vez no hagas
»burla de los que están muertos.
»Rezarlos y encomendarlos

(1) Corrección en vez de «pan de beate sustento», ó «p. de beata el sust.», como decían los recitadores.

(2) La recitadora que inventaba decía «en este triste aposento».

»y rogar a Dios por ellos;
»esto se debe de hacer,
»y te sirva de escarmiento.»

Don Narciso Alonso Cortés me comunicó otra versión de este mismo romance recogida por él en Revilla Vallejera (Burgos) (1). He aquí sus versos interesantes:

En la corte de Madrid
va un caballero a la iglesia;
más va por ver a su dama
que no por ver las completas.
Se ha arrimado allí a un difunto
que está fundado de piedra;
cógele barba y cabello,
le dice de esta manera:
«¿Te acuerdas, gran capitán,
»cuando estabas en la guerra
»fundando nuevas batallas
»y banderillas de guerra?
»¡Y ahora te ves aquí
»en este bulto de piedra!
»Yo te convidó esta noche
»a cenar a la mi mesa...»

Cuando el difunto asiste a la cita, se da a sí mismo el nombre de la comedia, sin duda tradicional

(1) La publiqué íntegra en *Cultura Española*, agosto 1906, y después la incluyó el Sr. Alonso Cortés en sus *Romances populares de Castilla*, 1906, pág. 35.

en Castilla, pues también lo oí en un cuento de Sepúlveda, que luego mencionaré:

«Criadillo, dile a tu amo
»que el convidado de piedra,
»que convidó en San Francisco,
»viene a cumplir la promesa.»

El final no cambia de asonancia como en las versiones de Riaza:

Vió dos luces encendidas
y una sepultura abierta.
«—Arrímate, caballero,
»arrímate acá, no temas.
»Tengo licencia de Dios
»de hacer de ti lo que quiera.
»Si no es por el relicario
»que te traes en tu defensa,
»la tajada que quedare
»había de ser la oreja (1),
»porque otra vez no te burles
»de los santos (2) de la iglesia.»

(1) Expresión muy común en el siglo xvii. Lope de Vega pondera el ensañamiento del pueblo de Fuente Ovejuna con el cadáver del comendador:

«que las mayores tajadas
las orejas a ser vienen».

(2) El pueblo llama *santo* a cualquier imagen pintada o esculpida, aunque no sea de un santo.

Este romance, que sólo conocemos en versiones de Riaza y Revilla, tiene el mismo asonante que el más divulgado de *El Galán y la Calavera*. Además, ambos tiene versos muy parecidos: *Dile que si no se acuerda*, en el romance de *El Galán* es: Que si del dicho se acuerda; — *Que suba muy norabuena*: que entre pacá norabuena; — *Yo no vengo por cenar*: No vengo por verte a ti, ni por comer de tu cena; — *Y una sepultura abierta*: una sepultura abierta; y así otros varios que existen en las versiones aquí no publicadas. Hay, pues, evidente parentesco entre ambos romances.

En vista de estas versiones de Riaza y Revilla, únicas que me son conocidas del romance de *El Convidado de Piedra*, creo muy difícil decidir si él es el más antiguo o lo es el de la *Calavera*. Se trata, por último, de un mismo romance que vive en forma algo diversa en dos regiones diferentes de España. Todas las versiones del *Galán y la Calavera* hemos visto que pertenecen al oeste del antiguo reino de León; ahora hallamos que las versiones de *El Convidado de Piedra* pertenecen a dos provincias contiguas de Castilla. Y dado el papel preponderante de Castilla en la vida del romancero, parece muy probable que el romance cas-

tellano, en su forma especialmente castellana de *El Convidado de Piedra* sea el originario, mientras que el leonés, el del *Galán y la Calavera*, representará una contaminación del mismo con el cuento de la calavera convidada, tan esparcido por Europa y muy arraigado también en Galicia y otras partes de España.

Pero aunque sea éste el más antiguo y aquél el influído, se puede afirmar que los dos responden a tradiciones diversas, existentes también en forma de cuento. El convite a una estatua lo oí referir en Sepúlveda. En este pueblo, distante unas cuatro horas de Riaza, es desconocido el romance del convite al «difunto de piedra»; pero oí contar un caso semejante, si bien en forma embrionaria:

Pasando unos arrieros por una iglesia, dijeron a un santo de piedra: «Hola, amigo; te convidamos a cenar con nosotros en la posada; no nos hagas desprecio, que te esperamos». Se pusieron a cenar, olvidados de la ocurrencia; pero a media cena se les presentó el convidado: «Aquí tenéis al convidado de piedra». Y les costó la vida. El narrador no recordaba pormenores, y un oyente añadía que este caso había ocurrido con el Santiago de

bulto que hay en Sepúlveda sobre la puerta de la iglesia de igual nombre.

Más desenvuelta aparece la historia en un cuento portugués: «A estatua que come» (1), donde un pobre hombre, burlándose de una estatua que tiene la boca abierta, la convida a comer; cuando la estatua acude al convite, el pobre no tiene nada que darle, y ella le aplaza hasta que se enriquezca; pero entoces ella le convida a su vez, y cayéndole encima le mata.

A esta clase de tradiciones responde, pues, el romance de Riaza, que ya tantas semejanzas ofrece con *El Burlador*. Tantas presenta, que pudiera dudarse, dado que el romance no es sin duda de los viejos (2), si será posterior a la comedia e influido por ella. Pero esta última suposición me parece absolutamente rechazable. A haber influido la comedia, no era posible que sus pormenores más sa-

(1) Th. Braga: *Contos tradicionaes do povo portuguez*, 1883, I, 204.

(2) Said Armestós sospecha que el romance del *Galán y la Calavera* pudo andar impreso en algún pliego gótico, y da por cierto que Tirso, de cualquier modo, lo conoció (*La Leyenda de Don Juan*, págs. 58-70, etc.). Claro es que el romance en cuestión no tiene trazas de haber andado nunca en pliego gótico, ni es la fuente de Tirso.

lientes no hubieran dejado rastro en el romance; el popularísimo nombre de Don Juan; el que éste convida a la estatua de su víctima, burlándose del epitafio que lee debajo:

Aquí aguarda del Señor
el más leal caballero
la venganza de un traidor;

la serenidad de Don Juan al abrir la puerta al Comendador, que se le presenta en estatua:

—Soy el caballero honrado
que a cenar has convidado.
—Cena habrá para los dos;

y, en fin, todo el desenlace, con la muerte de Don Juan en el terrible apretón de manos de su convidado, y la consagrada exclamación:

—¡Que me quemó, que me abrasó! (1)

Estos pormenores están, naturalmente, representados en un romance vulgar hecho sobre la co-

(1) Lope de Vega pone también en la escena del rey Don Pedro con la Sombra del Clérigo difunto, en el *Infanzón de Illescas*: «¡Que me abraso, que me quemó!»; y en la escena de Octavio con la Estatua del rey Enrique, en *Dineros son calidad*: «¡Que me abrasas, suelta, suelta!» V. Menéndez Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, IX, pág. CLIX.

media, y titulado *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1):

Y pasando disfrazado
una noche temerosa,
por el tempo donde estaba
la bóveda suntuosa
que el cadáver ocultaba
de Don Gonzalo de Ulloa,
reparó que en el padrón
de piedra estaba su copia,
y en la lápida un letrero
que decía la traidora
muerte que le dió un villano
al hombre de mayor honra,
y que aguardaba que Dios
tomase tan lastimosa
muerte a su cargo, vengando
agravios con que provoca.

.....
—Yo soy aquel caballero
que con acción valerosa
convidasteis a cenar,
respondió la triste forma.
Dice Tenorio: —Pues vamos,
que nada me desazona,
pues para todos habrá.

(1) El ejemplar que tengo carece de pie de imprenta; probablemente será: Córdoba. Imprenta de D. Rafael García Rodríguez, calle de la Librería. Principios del

De un romance vulgar, por el estilo de éste, se hubiera derivado el popular en Riaza y en Revilla, a proceder de la comedia (1).

Pero aunque el romance popular de *El Convidado* prueba desconocer la comedia, tiene, sin embargo, otro curioso pormenor común con ella: el insolente ultraje a la estatua mesándole las barbas:

Don Juan.—¿De mí os habéis de vengar,
buen viejo, barbas de piedra?

Catalinón.—¡No se las podrás pelar,
que en barbas muy fuerte medra!

siglo XIX.—Cuando verdaderamente existe la influencia de los dramas donjuanescos sobre el folk-lore, es muy fácil de reconocer; tal sucede en los cuentos populares que se citan en Florencia y Roma, donde se cuenta la condenación del llamado Don Giovanni.

(1) El romance popular tampoco revela la menor influencia de la ya citada comedia *Dineros son calidad*, aunque en ésta las escenas de la Estatua están asonantadas en -e-a, como el romance (Bibl. Aut. Esp., t. XLI, p. 71 y 72):

Porque otra vez a los bultos
soberanos no te atrevas...
Sácame de estos rigores,
redimeme de estas penas.
—Tales son? —Dame esa mano,
porque compasión me tengas.
—Ay, ay! Válgame Dios, ay!
que me abrasas, suelta, suelta!

También parece que el romance supone, como la comedia, cierta relación en vida entre el escarnecedor y el difunto, a juzgar por las palabras *quien, algún día, os dijera...*, o bien: *¿Te acuerdas, gran capitán...?*

El romance de Riaza y de Revilla es, pues, preciosa muestra de una tradición española de *El Convidado de Piedra*. Digo española sin pensar en su origen remoto; que éste sólo como pura hipótesis se puede conjeturar en la mayoría de los temas tradicionales, y ni aun una hipótesis es permitida tratándose de formas tan escasamente documentadas como la que ahora estudiamos (1).

Es de esperar que aparezcan en España y fuera otras formas de este tema, hoy tan escasamente documentado.

(1) A pesar de la suficiente vaguedad de expresión, no se puede decir con Farinelli de la leyenda de *El Burlador*: «Che penetrata in Ispagna probabilmente dal Settentrione, come quella di Roberto, vi si trasformò man mano nei racconti orali, v'assunse, anche per influenza del clero, forma particolare, certo quale colorito spagnuolo che fece poi suporre da tutti erroneamente esser essa originaria dalla Spagna, anzi di Siviglia.»—(Said Armesto razona en su libro insistentemente contra esta afirmación de Farinelli.)

Se quiere hallar una tradición extremeña de un Almaraz, que hacia el siglo xv fué llamado en Plasencia *El Convidado de Piedra*; y como el autor de *El Burlador* residió en Extremadura, se conjeturó razonablemente que allí pudo el poeta recoger parte del asunto de la comedia (1).

Tal dato, a ser cierto, sería de grande importancia, por suponer una forma relativamente antigua de la leyenda de *El Convidado*. Pero se funda únicamente en una ligereza cometida por el autor del *Aparato para la historia de Extremadura*, V. Barrantes. Hojeando éste la obra de Alejandro Matías Gil, titulada *Las siete centurias de la ciudad de Alfonso VIII* (Plasencia, 1877), tropezó con un pasaje en que hablando de la varonil hazaña de Doña María de Monroy, *la Brava*, que vivía a principios del siglo xv, dice (pág. 99): «Todavía cuando en nuestros juveniles años residíamos en Salamanca oíamos reminiscencias del hecho consumado por esta Placentina, hija de Isabel de Almaraz y nieta de nuestro *Convidado*

(1) E. Cotarelo y Mori: *Tirso de Molina*. Madrid, 1893, págs. 115-117, nota. Farinelli se limita a citar a Cotarelo, como ya había hecho Menéndez Pelayo en sus *Estudios de Crítica Literaria*, 2.^a serie, 1895, pág. 189.

de Piedra». Nada más necesitó Vicente Barrantes para creer hallar aquí una curiosidad notable y señalarla en su *Aparato para la historia de Extremadura* (III, 45) con estas palabras: «Las indicaciones del Sr. Gil sobre las Cortes de amor en los siglos xv y xvi, y sobre un fulano de Almaraz, abuelo de Doña María la Brava, a quien llamaron en Plasencia, por el mismo tiempo, *Convidado de Piedra*, quizás encierren un tesoro de noticias interesantísimas para la historia del teatro español.» Y esta observación fué aprovechada por los que trataron de *El Burlador*.

Pero todo es inexacto; este *Convidado de Piedra* nunca fué llamado así en Plasencia «por el mismo tiempo» de las Cortes de amor de los siglos xv y xvi. Barrantes no se tomó la molestia de buscar en el mismo libro de Matías Gil quién era ese fulano de Almaraz; si lo hubiera buscado habría hallado que después de contar la historia que sirve de argumento a la comedia de *Los Vandos de Plasencia o Monroyes y Almaraces*, hablando Matías Gil del sepulcro del matador de Fernán Pérez de Monroy, D. Diego Gómez de Almaraz, que estaba en la parroquia de San Juan en Plasencia, dice: «El hundimiento de la parroquia, hace po-

cos años, vino a despertar al señor de Belvis, Almaraz y Deleitosa, de cuya estatua hecha pedazos hemos visto algunos trozos en el taller de un ebanista. *El Convidado de Piedra*, como los muchachos le llamábamos, fué turbado en su helado reposo antes que su víctima, que permanece inalterable en el sitio en que fué colocada.»

He aquí cómo una broma de unos chicuelos de Plasencia llevaba trazas de incorporarse cual dato cronológico interesante en el estudio de los orígenes del Don Juan (1).

En conclusión, *El Burlador*, como tantos otros grandes caracteres literarios, se desarrolló de un germen tradicional fecundado por la inventiva del poeta que se lo apropió.

Ese origen tradicional de *El Burlador* no hay que buscarlo en la leyenda de Leoncio, que difiere del drama español más que el romance del Convite a la calavera y otros cuentos de igual

(1) Todavía Said Armesto en su libro *La leyenda de Don Juan*, 1908, pág. 209, pretende vanamente mantener algún interés en la noticia de Barrantes.

tipo. Tampoco hay que buscarlo en este romance o en estos cuentos, sino en el otro romance de la Estatua convidada o en los cuentos análogos.

La verdadera fuente próxima de *El Burlador* pudo ser una leyenda referente a Sevilla, que fijase ya los nombres de Don Juan Tenorio y del Comendador Don Gonzalo de Ulloa. No sería difícil que apareciesen rastros de esta leyenda en la tradición andaluza debidamente explorada, o en algún archivo olvidado. Pero también Tirso pudo servirse de una vaga tradición oral, representada, sea por el romance castellano, sea por un cuento semejante, a la cual el poeta revistiese de circunstancias concretas de lugar y de tiempo, como hizo en el caso de *El Condenado por desconfiado*.

A este germen tradicional, cualquiera que fuese, pertenecen sobre todo las escenas finales del Convidado de piedra; pero la leyenda hubo de ser notablemente ensanchada por Tirso (también como en el caso de *El Condenado*) con los episodios que forman el tipo del Burlador de mujeres; este tipo, si apuntaba ya en el germen tradicional, sería de un modo embrionario, como se ve, por ejemplo, en algunas variantes del romance popular.

LAS LEYENDAS MORISCAS EN SU
RELACIÓN CON LAS CRISTIANAS