

## EL GALÁN Y EL CONVIDADO DIFUNTO: CRÍTICA, LEYENDA Y TEXTO

ANTONIO HRISTOV GONZÁLEZ  
(Universidad Complutense de Madrid)

### RESUMEN

El estudio del romancero ofrece la posibilidad de visitar la pervivencia de un arquetipo literario a lo largo del tiempo y el espacio en sus diferentes variantes. En esta ocasión, se ha decidido estudiar el caso de la tradición romancística vulgar relacionada con el *Galán y la calavera* o *Galán y convidado difunto* [IGR 0130], y su posterior impacto dentro de la crítica académica, que lo supeditó, en muchas ocasiones, al arquetipo donjuanesco y no lo estudió como objeto autónomo con identidad literaria propia, trazando un estado previo de la cuestión, confeccionando un índice propio con las versiones más representativas de esta tradición y realizando un ejemplo práctico de análisis secuencial y formulaico.

**PALABRAS CLAVE:** Romancero vulgar, Don Juan, Galán, Calavera, difunto.

### ABSTRACT

The study of the ballad tradition offers the possibility of revisiting the persistence of a literary archetype across time and space in its different variations. This study focuses on the vulgar ballad tradition related to the “*Galán y la calavera*” or “*Galán y convidado difunto*” [IGR 0130], and its subsequent impact on academic criticism, which often subordinated it to the Don Juan archetype rather than studying it as an autonomous object with its own literary identity. This study outlines the current state of research, compiles an index of the most representative versions of this tradition, and provides a practical example of sequential and formulaic analysis.

**KEY WORDS:** Romancero vulgar, Don Juan, Galán, Calavera, difunto.

### 1. INTRODUCCIÓN

La inmensa permeabilidad y presencia que posee lo simbólico y lo legendario dentro de la literatura no supone ninguna sorpresa. La lengua, como elemento aglutinante y configurador de realidades, es capaz de generar recreaciones infinitas y resignificarlas, traducirlas desde lo simbólico e implícito en artefactos literarios de diversa índole, que abarcan un lugar extenso en el tapiz de la propia historia humana y cultural; aun pudiendo deducirse lo contrario, estos símbolos y estas funciones modificadoras siguen perviviendo en un sustrato oculto, quizás, pero, desde luego, no inexistente, y latente.

Dentro de toda la galería de manifestaciones literarias de las que disponemos –en la que podemos observar hasta qué grado están estos símbolos disimulados, enterrados o camuflados–, la perpetuación de las historias y sus valores primigenios y tangibles correspondientes puede darse de manera férrea a través de la oralidad; en concreto, paradigmas como los del romancero, los cuentos y las baladas tradicionales, siguen suscitando el interés dentro de estudios de diversa índole, que engarzan con disciplinas variadas, a su vez, en el interior de un panorama cada vez más ecléctico en cuanto al enfoque crítico y académico se refiere.

En efecto, las raíces de lo popular son muy profundas, y arraigan en los lugares más inesperados. En este trabajo, se ha decidido ahondar en el aspecto legendario y los mecanismos que subyacen bajo un tema mayormente romancístico y oral que ha poseído siempre un interés especial: *El Galán y la calavera* o *Galán y convidado difunto* –aunque, como veremos, tratado de manera particular y parcial, sobre todo para la crítica literaria erudita, debido a su supuesta conexión con uno de los arquetipos literarios más extendidos e importantes de todos los tiempos: el personaje de Don Juan–. Ahora bien, ¿qué podemos decir acerca de esta tradición oral alejada de este arquetipo, tratándolo como ejemplo de análisis literario?

### 1.1 Enfoque metodológico

Para responder a esta pregunta, en esta ocasión hemos querido centrarnos en la tradición del romance y el corpus oral como objetos autónomos, alejándonos lo máximo posible del personaje teatral, y recapitular todas aquellas características y temáticas subyacentes que podamos observar; cómo se organiza, de dónde proviene, cuáles son sus particularidades, etc. Para ello, se ha seguido una metodología que incluye un trabajo previo de recopilación de datos – en este caso, variantes y versiones del romance y otras manifestaciones de carácter oral, como algunas narraciones breves en prosa – y una propuesta de análisis, sobre todo desde el punto de vista temático.

En primer lugar, se ha procedido a proponer un panorama crítico y estado sucinto de la cuestión en torno a este tema, seleccionando algunos de los principales trabajos disponibles desde inicios del siglo XX hasta tiempos más recientes, con un breve resumen crítico de las obras y algunos de sus aspectos relevantes. A continuación, se trazarán los rasgos que identifican a estos romances y narraciones, desde el punto de vista folclórico y como objetos poseedores de carga simbólica y mitográfica subyacente, relacionándolo de manera breve con otras tradiciones y posibles hipótesis que existen para intentar explicar aquello que se presenta en estos artefactos literarios, poniendo especial atención en el caso del panorama romancístico.

Seguidamente, se procederá al análisis de la estructura interna del corpus de romances y testimonios recopilados, ligándolos a los epígrafes antes mencionados. Para la conformación del corpus utilizado, se ha recurrido principalmente a dos fuentes directas: el archivo digital del *Panhispanic Ballad Project* y el propio *Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri* de la Fundación Ramón Menéndez Pidal –citado en adelante, ARMPG–, donde se almacenan testimonios y versiones de este romance<sup>1</sup>. Por otro lado, para el análisis se ha seleccionado una versión representativa dentro de este corpus particular, a través de la cual

---

<sup>1</sup> Mi estancia en prácticas en la FRMP ha sido de gran ayuda para añadir, al conjunto del estudio y a la metodología, el trabajo directo con las versiones conservadas y el rigor en el tratamiento de un tema que se ha abordado muchas veces, y sobre todo en sus inicios, con prejuicios ideológicos y científicos, como se desarrolla más adelante.

se seguirán los pasos que venimos mencionando. Por último, se expondrá una recapitulación y una serie de conclusiones breves.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Primeramente, se ha de señalar que, en líneas generales, existe una bibliografía más o menos considerable en la que se menciona la tradición romancística referida al *Galán y la Calavera*, o *Galán y convidado difunto*, y a algunos de sus tópicos y temas subyacentes y adyacentes. Sin embargo, este panorama presenta una característica que no puede pasar inadvertida; esto es, la gran sombra que proyecta sobre él la cuestión del arquetipo donjuanesco, como uno de los grandes temas y polémicas de la literatura universal. Por estos motivos, si bien se pueden encontrar menciones a este tema romancístico y oral, en titulación doble o sencilla, en artículos, estudios o ediciones críticas, así como en compilaciones o estudios de romancero vulgar<sup>2</sup>, nunca ocupa el lugar central como objeto crítico autónomo. Salvo escasas excepciones, el propio tema del convidado de piedra se ve irónicamente supeditado a ese gran monolito literario que supone el personaje de don Juan, reducido a pequeñas sugerencias o un punto más en un índice general.

En efecto, observamos que esto se debe, principalmente, a que la gran mayoría de autores y entidades académicas del siglo XX –sobre todo en sus inicios, cuando existió una ebullición de interés notable por este tema y su deconstrucción dentro de la literatura y la historiografía y crítica literaria modernas– tuvieron una convicción y acuerdo prácticamente unánime acerca de los orígenes y genoma literario del *Burlador de Sevilla* y de la larga lista de obras que tienen a Don Juan o al arquetipo de seductor y transgresor como protagonista, dedicando algún capítulo breve de sus estudios al análisis y muestra de algunos romances o cuentos de largo abolengo que pudieran estar acaso emparentados con el tema del *Galán y la Calavera*. De estos, se supone, Tirso de Molina –o el autor de la obra, sea cual sea<sup>3</sup>– debió de tomar inspiración de alguna manera para conformar su arquitectura literaria, y quizás fuera ese halo folclórico lo que otorgó hondura, ambigüedad, polisemia, apertura y potencia mitográfica al personaje. Es decir, lo que le habría dado profundidad y difusión es lo que tiene de arquetípico, lo que proviene del folklore, y es lo que pudo haberle permitido convertirse en mito literario. Esto no debe resultarnos algo baladí, puesto que condiciona la perspectiva desde la cual se observan estos romances y testimonios antes mencionados; unos romances que, además, se enmarcan en el contexto del romancero vulgar, lo que añade todavía más dificultades para su estudio pormenorizado, pues llega a restar interés a muchos críticos, precisamente, por su carácter o marbete de “vulgar”.

De cualquier modo, y, en resumen, se ha tenido muy en cuenta este tema romancístico sobre todo para definir lo que pudo ser el primer esbozo de la personalidad de tan mítica figura como lo es Don Juan Tenorio –aunque haya autores recientes que muestren sus reticencias a creer que esto sea exactamente así<sup>4</sup>–. Dejando apartada a un lado –en la medida de lo posible, puesto que somos conscientes de que es muy complicado liberarse de ella– la cuestión de la tradición culta y las sucesivas y supuestas inspiraciones que diversos autores hayan podido tomar para crear sus obras literarias de tema donjuanesco, ¿cómo ha tratado la

---

<sup>2</sup> Véanse, p. ej., los pocos, pero significativos ejemplos de versiones de este romance en *Romancero vulgar y nuevo* (1999) de Flor Salazar, editado por la Fundación Menéndez Pidal, en Salazar 1999: 388-391, o el t. II de las *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (Petersen (ed.) 1982: 173-175), entre algunos otros.

<sup>3</sup> Con respecto a esta polémica, mucho se ha escrito. Por nuestra parte, al igual que sucede con la genealogía del *Don Juan*, no nos interesa entrar aquí en la cuestión de la autoría del *Burlador de Sevilla*.

<sup>4</sup> Así lo expresa Ignacio Arellano en su breve introducción crítica a la edición del *Burlador de Sevilla* realizada en el año 1993 para la colección Austral: “[...] no podemos datar con certeza estos romances, ni podemos estar seguros de que los conociera el autor de la comedia, ni variaciones de fondo sevillano, relacionables con el fondo de la comedia” (Molina 1993: 13).

crítica a este artefacto *ad hoc*, abstrayéndonos de proyecciones a futuro y de árboles genealógicos que nos lleven al teatro de época áurea? En estos términos, nos encontramos con una escasa nómina de críticos que han estudiado la tradición romancística del *Galán y la Calavera*, de los cuales destacamos aquí solo a los que, bajo nuestro juicio, son los más relevantes para nuestro trabajo.

### 2.1. Estudios previos y crítica

Este asunto de las conexiones donjuanescas entre la tradición culta y la popular generó interés ya desde finales del siglo XIX, pero con enfoques y resultados diferentes. El artículo de Teóphilo Braga, publicado en 1882<sup>5</sup>, propone una gran cantidad de ítems literarios de larga trayectoria, que buscan relacionarse de alguna manera con el arquetipo que presenta Don Juan y los diferentes cuentos y leyendas de tema similar, como primer acercamiento a una supuesta tradición legendaria europea que podría entroncar, a su vez, con el *Galán y la Calavera*. De obligada mención, creemos, son los estudios realizados por Arturo Farinelli – *Don Giovanni* (1896) y *Cuatro palabras sobre Don Juan* (1899)– y J. Bolte –*Ueber den Ursprung der Don Juan-Sage* (1899)–, y unos pocos años después, las monografías que le dedican el provenzal Gendarme de Bévoite (1906) –*La Légende de Don Juan*– y el español Víctor Said Armesto –*La Leyenda de Don Juan*<sup>6</sup>–, ambos en 1906, a la leyenda y tradición de la cual proviene este tema. Por otro lado, Ramón Menéndez Pidal hará lo propio, dedicándole un capítulo breve a este romance en su libro *Estudios Literarios* (1942: 101-137), y un pequeño análisis de una versión del continente americano en *Los romances de América* (1972: 34-39). Dentro de este panorama reducido, contamos también con estudios y artículos realizados por Aurelio Espinosa y su discípula Dorothy Eppelen Mackay (1943) dedicados al arquetipo donjuanesco y la tradición folclórica unida a él, donde se analiza un número considerable de versiones de este romance<sup>7</sup>.

Para el estudio de la tradición del *Galán y la Calavera*, nos interesa centrarnos en especial, y para empezar, en los libros de Víctor Said Armesto, Arturo Farinelli y Gendarme de Bévoite, puesto que son los que ponen de manifiesto que, en efecto, podría haber una larga tradición popular referida a este tema romancístico en la península, además de rebatir y servir como contrapunto a las obras anteriores, que tratan el tema desde una perspectiva diferente, poniendo el acento en manifestaciones literarias diversas y de fuentes demasiado antiguas y dispersas.

El estudio de Gendarme de Bévoite, comparado con sus análogos españoles e italianos, es el más imparcial y objetivo, y gozó de un mayor beneplácito por parte de la crítica especializada<sup>8</sup>. Este ensayo traza una historia mucho más profunda del personaje de don Juan, ahondando más en tradiciones populares, orígenes diversos y cuestiones históricas y sociológicas que otros no tuvieron en cuenta o lo hicieron parcialmente, como, por ejemplo, el aspecto psicológico y moral del arquetipo donjuanesco y las implicaciones históricas y sociales del mito.

<sup>5</sup> Hablamos de un artículo sobre Don Juan, que publica en 1882 en la revista *O Positivismo*, que incluirá más adelante en su libro *As Lendas Christãs*, publicado a su vez en 1892 (Said Armesto 1946:71)

<sup>6</sup> Publicado más adelante en Said Armesto 1946.

<sup>7</sup> Este es uno de los estudios más completos sobre la tradición folclórica que aquí se aborda.

<sup>8</sup> “Among the scholars who have dealt with the Don Juan subject one name stands out –Georges Gendarme de Bévoite. His is the only work constituting an actual history of the Don Juan legend up to the early twentieth century. Bévoite not only did the painful spadework to which all subsequent critics are indebted but also brought into his treatment of the legend a quality that had been lacking in nationalist minded critics – a high degree of impartiality” (Weinstein 1959: vi).

En cuanto al estudio de Said Armesto, *La Leyenda de Don Juan*, es una de las monografías más extensas que pudieron hacerse en su momento, pero desde entonces han aumentado las noticias, la cantidad de documentación disponible, recursos, métodos de estudio, etc.; además, su alcance está condicionado por la crítica a muchos aspectos del estudio previo de Farinelli: considera que la erudición de Farinelli es manifiesta, pero mal encaminada y dirigida a encumbrar a la figura de Don Juan como un personaje de origen italiano, lo que intentará desmentir a lo largo de todo su ensayo. Más allá de esto, existe un afán de tipo nacionalista en la realización tanto de los estudios de Said Armesto como del propio Farinelli. Esta pugna por las raíces culturales y geográficas del personaje de Don Juan ha condicionado la perspectiva de varios estudios en muchos sentidos.

Para Antonio Rodríguez Almodóvar, estos enfoques han dado lugar a sendas contradicciones, que conducen la cuestión del origen del mito a la ambigüedad y la indefinición (Rodríguez Almodóvar 2009: 37): la crítica española ha querido provocar una filiación artificial entre este mito y la cultura española, y, más concretamente, el prototipo asociado al hombre español<sup>9</sup>. Al estudio de Said Armesto puede, en fin, reprocharse la falta de imparcialidad a la hora de discriminar contenido crítico en potencia y el menosprecio de versiones italianas, por tratarse, según él, de simples versiones del “Leoncio” de algunos pliegos de cordel. Esta decisión, motivada, en gran parte, por su aludida polémica con Arturo Farinelli sobre el origen del arquetipo donjuanesco, inclina a Said Armesto (1946: 21-36) a dar más importancia a las consejas gallegas y leonesas y a los romances que le legan autoridades como Menéndez Pelayo y los hermanos Menéndez Pidal; como consecuencia, sobrevalora romances de tema a priori idéntico.

De este modo, Rodríguez Almodóvar pone de manifiesto que todos los testimonios son valiosos para este tipo de estudios concretos, pero el punto de vista no ha sido el más acertado, por los sendos enfoques nacionalistas español e italiano, y por cometer ambos el mismo descuido: apoyarse en los prejuicios del casticismo y restar importancia a las fuentes orales, para prestar atención preferente a la esfera literaria culta. Las fuentes orales demuestran que el mito se halla muy por encima de toda clase de fronteras y que su sentido apunta a factores alejados de la literatura canónica. En definitiva, se produce un ejercicio de reduccionismo ideológico y manipulación del sentido (Rodríguez Almodóvar 2009: 41).

Sin embargo, tampoco podemos prescindir del trabajo de Said Armesto, pues hace un estudio exhaustivo y sistemático de la tradición popular relacionada con la leyenda de Don Juan, y discrimina los diferentes elementos que conforman la estructura narrativa de este tipo de romances; de ahí obtenemos –aunque parcialmente– material para trazar ciertos nexos con los que investigar esta tradición. Contiene algunos de los ejemplos más claros y de referencia, recogidos, en su gran mayoría, en la zona norte de la península ibérica –León, Burgos y Galicia–. Será este trabajo uno de los más completos en español acerca de la tradición popular referida al tema romancístico que nos ocupa<sup>10</sup>.

Sin embargo, y para concluir este epígrafe, observamos que los puntos centrales en los que cada autor decide concentrarse han variado con el tiempo, aunque no de una manera demasiado drástica. Esto, principalmente, debido a que tampoco ha habido una gran cantidad de estudios que hayan vuelto a mencionar esta tradición romancística<sup>11</sup>, y salvo unos cuantos ejemplos contados, la cuestión sigue teniendo, en esencia, el mismo objetivo y forma, con

---

<sup>9</sup> Rodríguez Almodóvar comenta el caso del ensayo que escribió Gregorio Marañón acerca del personaje, *Don Juan, ensayos sobre el origen de su leyenda* (1940). En su criterio, entra en conflicto constantemente con la imagen que proyecta el análisis psicológico del personaje y el concepto idílico del caballero español que el propio Marañón defiende (Rodríguez Almodóvar 2009: 38-39).

<sup>10</sup> Con todo, el profesor J. L. Forneiro llama la atención sobre los deslices falsificadores de Said Armesto en Forneiro 2004: 79-106.

<sup>11</sup> Véase Díaz-Plaja 2000: 13-19.

pequeñas variaciones. Por otro lado, tenemos que tener en cuenta las diferentes corrientes de análisis y enfoques que han venido instaurándose en los estudios literarios, donde la antropología cultural se mezcla en ocasiones con los estudios humanísticos<sup>12</sup>. A pesar de todo ello, el punto en el cual se suele centrar el análisis del romance concreto suele ser siempre el mismo: la falta de respeto o la transgresión hacia el muerto, fijada en el acto del convite.

### 3. TRADICIÓN: APUNTES ACERCA DEL FOLKLORE Y LA LEYENDA

Al tratarse de un romance que presenta elementos que engarzan con leyendas y cuentos de relativa antigüedad, que han pervivido en la tradición oral de gran parte del norte peninsular e incluso en América –cada ámbito con sus distintas peculiaridades y cambios–, se ha intentado en algunas ocasiones trazar un origen temático y legendario para este, ya provenga de una esfera culta que se haya tradicionalizado o de sus meras transformaciones populares debidas al rodaje de estas mismas variantes.

En primer lugar, hemos decidido asumir la transgresión del puntapié a la calavera y, sobre todo, el convite del difunto como ejes vertebradores de este tema romancístico – tal como lo hace el propio Said Armesto (Said Armesto 1946: 75 y 96), y a su zaga la crítica en general–, siendo estos elementos piezas de carácter más bien sobrenatural. ¿De dónde puede haber surgido, entonces, la idea de invitar a comer a un difunto ya sea en un domicilio particular o, sobre todo, en un cementerio? Podemos afirmar con cierta precisión que no es un tema exclusivamente hispánico<sup>13</sup>, pero que resulta estar bastante arraigado en el territorio peninsular desde hace ya muchos siglos. Bajo la lupa de Said Armesto, y desde una perspectiva tradicionalista en la que el ingenio del pueblo es el que crea este tipo de composiciones, es imposible que estas fantasías surjan de la nada, y ha de haber siempre un precedente identificable, que suele estar enterrado en el subconsciente colectivo o en alguna tradición antigua:

El genio popular nunca elabora sus consejas, sus fábulas, sus mitos, sin asentarlos bien en sólidos apoyos, sin enlazarlos por todas sus raíces a los gérmenes mismos de un antiguo pensamiento sepultado profundamente en el pasado. (Said Armesto 1946: 133)

En este caso, y en efecto, existen evidencias de leyendas antiguas, cuentos y tradiciones que se extienden ya no tan solo por España, sino por gran parte de Europa, y que remiten, precisamente, a la comida con los muertos y otros ritos funerarios de índole similar. El propio Said Armesto pone de manifiesto que desde el siglo XV, o incluso antes, en Galicia ya estaba arraigada la tradición legendaria del convite fúnebre, y en la península existía la costumbre de comer en los cementerios, junto a las lápidas y las tumbas, y documenta algunos testimonios de época que lo confirman, donde podríamos incluso remontarnos hasta periodos que remiten a ceremonias propias del cristianismo primitivo (Said Armesto 1946: 102). Además, hay una gran cantidad de cuentos y manifestaciones relativas a la balada europea, sobre todo en el norte de Europa, que tienen como eje central el convite al difunto, el cual adquiere diferentes formas, dependiendo de la zona geográfica, donde varían desde la figura del ahorcado a la calavera y, finalmente, la variante hispánica, la estatua de piedra.

<sup>12</sup> Siguen esta línea obras como las de Lévi-Strauss, utilizadas por algunos académicos que, precisamente, han analizado este romance (véase Molho 1993). Dice el propio Lévi-Strauss: “En el conjunto de las ciencias sociales, del cual indiscutiblemente forma parte, la lingüística ocupa sin embargo un lugar excepcional: no es una ciencia social como las otras, sino la que, con mucho, ha realizado los mayores progresos; sin duda la única que puede reivindicar el nombre de ciencia y que, al mismo tiempo, ha logrado formular un método positivo y conocer la naturaleza de los hechos sometidos a su análisis” (Lévi-Strauss 1968: 29)

<sup>13</sup> “Claro se ve por todo lo transcrito que la anovelada tradición del muerto convidado a cenar no es patrimonio exclusivo de ningún país” (Said Armesto 1946: 51).

La obra *The Double invitation in the Legend of Don Juan*, de Dorothy Eppelen Mackay ratifica una tradición folclórica que entronca con el relato de estas versiones romancísticas, donde hay un esquema definido para un gran corpus de leyendas paneuropeas que tienen al doble convite como tema principal (MacKay 1943: 11).

En estos términos, estudiosos del tema como José Manuel Pedrosa y el ya citado Antonio Rodríguez Almodóvar ponen de manifiesto la gran cantidad de lugares en los que encontramos leyendas que remiten a este convite a un difunto o el desafío análogo a un cadáver, calavera o similar (Pedrosa 2007: 69)<sup>14</sup>: Finlandia, Estonia, Letonia, Lituania, Noruega, Dinamarca, Islandia, Escocia, Francia, España, Portugal, Holanda, Flandes, Alemania, Suiza, Austria, Italia, Hungría, Macedonia, Rumanía y Polonia, además de en la tradición gitana, en la Canadá francófona, República Dominicana, Chile, Perú y Brasil. Aún así, Pedrosa también comenta que no abundan las versiones orales y tradiciones documentadas acerca de este tema en la tradición hispánica en comparación a otras, e Ignacio Ceballos (2023) lo pone como ejemplo de “cómo muere un romance”.

De este modo, se observa una vez más la importancia de la muerte en las sociedades y culturas antiguas, con especial énfasis en la época medieval, donde este tema ocupa un espacio clave en la vida cultural y cotidiana. Por ello, no han faltado autores que han relacionado estas leyendas con otros tropos o figuras literarias, tópicos filosóficos o comportamientos y doctrinas específicas relacionadas con la muerte, tales como las danzas de la muerte, los *artes moriendi*, etc. Desde luego, la cuestión resulta, a partir de aquí, cenagosa, y aventurarse a plantear una hipótesis firme acerca de la relación del tema romancístico del *Galán y la Calavera* con estos pormenores nos parece alejado del verdadero núcleo de la leyenda que nutre este romance, es decir, el motivo del convite al difunto, y, sobre todo, la transgresión y ofensa que esta situación conlleva.

En este sentido, el estudio de Antonio Rodríguez Almodóvar es uno de los más completos; establece que, aunque el origen de este mito sigue siendo una incógnita, engazaría con lo que podríamos considerar como un ritual de iniciación relacionado con lo sacro y el mundo ulterior de los muertos, que se extiende en la tradición paneuropea como un tema recurrente (Rodríguez Almodóvar 2009: 34) y está recogido en manifestaciones orales muy diversas, como cuentos, romances, consejas, etc. En efecto, menciona que uno de los críticos que estudiará esta situación específica desde una perspectiva más bien antropológica será el ruso Vladimir Propp, que le dedicará un epígrafe a esta cuestión del convite y los ritos de iniciación en sociedad relacionados con el mundo de los difuntos, además de hacer alusión a cuentos tradicionales en los que el núcleo del conflicto dentro de la intriga se centra, oportunamente, en el puntapié a una calavera que acaba en escarmiento (Propp 2008: 220-222), demostrando una vez más la extensa genealogía de este mito y sus implicaciones en la vida social. Por otro lado, Rodríguez Almodóvar, además, tiene en cuenta todas las manifestaciones orales que compartan elementos folclóricos, tipos, motivos, personajes y demás circunstancias narrativas o antropológicas, coincidentes o cercanas a otros tantos elementos de la materia en cuestión (Rodríguez Almodóvar 2009: 40). Ahora bien, ¿cuáles son los actantes y elementos principales que intervienen en este romance, y cómo se relacionan con la cuestión mitográfica y legendaria?

---

<sup>14</sup> Esta lista de países está extraída del catálogo de tipos cuentísticos universales Aarne-Thompson-Uther – signatura ATU 470A–, bajo el título de *The Offended Skull*.

## 4. EL GALÁN Y LA CALAVERA: ANÁLISIS DE UN ROMANCE

Con el fin de concretar los planteamientos antes propuestos se analizará una de las versiones del romance, a la vez que proponemos un índice particular para nuestro trabajo, a modo de muestra y testimonio, específico para nuestra labor, como apoyo al estudio de las cuestiones formales y genéricas planteadas, donde abundan tanto versiones orales en verso, como en prosa, impresas o manuscritas. Comenzaremos deteniéndonos en el índice general de versiones documentadas.

## 4.1. Índice de versiones recogidas

El criterio principal que se ha establecido para la ordenación y clasificación del corpus utilizado ha sido el de la separación y ordenación por ámbito geográfico; esto es, de norte a sur y de oeste a este en la península, seguido de países extranjeros e Hispanoamérica, en ese orden, respectivamente. Se ha seguido este criterio, puesto que se ha trabajado con versiones de un mismo tema que presentan más variaciones significativas desde el punto de vista geográfico en un amplio espectro de territorio. De este modo, esta selección pretende únicamente poner de manifiesto algunas de las versiones del ámbito hispánico, recogidas, sobre todo, en trabajo de campo durante el siglo XX y preservadas mediante la oralidad, y no representan la totalidad del conjunto de versiones que existen de este romance. Así, este índice deja constancia de algunas de las versiones que se han podido recopilar hasta el presente, como testimonio, que provienen, en su gran mayoría, del *Pan-Hispanic Ballad Project* de Susan Petersen<sup>15</sup> y del archivo de romancero de la fundación Ramón Menéndez Pidal – *Archivo del Romancero Ramón Menéndez Pidal-Goyri* (ARMPG)–, donde se han incluido versiones modernas y orales<sup>16</sup>. Así pues, el índice particular para este trabajo se resuelve de esta manera, dejando constancia de unas 22 versiones:

## D) GALICIA

- A) 0130:3 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 1731). Versión de **Cuñas** (parr. A. Pena, ay. Cenlle, p.j. Ribadavia, *Ourense*, España). Recitada por Rita Beleiro (61a). Recogida 00/07/1903. Publicada en Said Armesto 1908, pp. 34-35. Reeditada en Mackay 1943, pp. 121-122, n° 4 y RT-Galicia 1998, pp. 391-392. 054 hemist. Música registrada.

## II) CANTABRIA

- A) Versión de **Polaciones de Uznayo** (ay. Polaciones, *Cantabria*, España). Recitador de nombre desconocido (80a). Recogida por Diego Álvaro Mariuca, agosto de 1948; localizada en el ARMPG.
- B) **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 5536). Versión de **La Lastra** (ay. Tudanca, p.j. San Vicente de la Barquera, ant. Cabuérniga, *Cantabria*, España). Recogida por José María de Cossío y Tomás Maza Solano, entre 1933-1934

<sup>15</sup> A través de su sistema de búsqueda y filtrado, encontramos las versiones catalogadas bajo el IGR número 0130.

<sup>16</sup> Todas estas versiones están digitalizándose actualmente, y estarán disponibles en un futuro. Este proceso de catalogación digital se sigue llevando a cabo, y su finalización no está próxima, aunque es posible acceder a las versiones ya publicadas en línea. Sin embargo, para la elaboración y presentación de este índice, me he inspirado, sobre todo, en los criterios que estableció Diego Catalán para el ARMPG, recogidos en Catalán 1998a.

publicada en Cossío 1933-1934, I. LII (nº 219), pp. 389-391. 060 hemist. Música registrada.

III) CASTILLA Y LEÓN

1) *León*

- A) Versión de **Borrenes** (Las Médulas, p.j. Ponferrada, comc. El Bierzo, *León*, España). Recogida por V. Said Armesto en septiembre de 1905. Publicada en Said Armesto 1946 (p.32). 021 hemist. Localizada en el ARMPG.
- B) [fragmento] Versión de **Las Bodas** (ay. Boñar, término municipal de Boñar, *León*, España). Recogida por J. Antonio Cid, Thomas Lewis, Madeline Sutherland y Jane Yokojama en junio de 1977. Localizada en el ARMPG.
- C) Versión de **Láncara de Luna** (ay. Sena de Luna, p.j. León, comc. Luna, *León*, España) Recitada por Serena Fernández Suárez. Recogida por Eduardo M. Forner en 1916. 033 hemist. Localizada en el ARMPG.
- D) Versión de **Vega de los Viejos** (ay. Cabrillanes, p.j. Villalbino, comc. Babia, *León*, España). Recitada por Consuelo Vega Fernández (20 a). 027 hemist. Localizada en el ARMPG.
- E) 0130:4 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 2168) Versión de **La Devesa de Boñar** (ay. Vegaquemada, p.j. León, ant. La Vecilla, comc. Bajo Curueño-Condado, *León*, España). Recogida por Narciso Alonso Cortés, (Colec.: Alonso Cortés, N.). Publicada en Alonso Cortés 1920, *RHI*, t. IV, p. 24 (216-217). Reeditada en IGR-vulgar 1999, pp. 388-389 (tipo A). 064 hemist. Música registrada.
- F) 0130:9 **El galán y el convidado difunto (é-a+é-o)** (ficha no.: 5840). Versión de Salio (ay. Pedrosa del Rey, ant. Riaño, p.j. Cistierna, ant. Riaño, comc. Riaño-La Reina, *León*, España). Recitada por Digna Prieto Ibáñez (66a). Recogida en Baracaldo (Vizcaya) por José Manuel Fraile Gil y Gustavo Cotera, 22/01/1989 (Archivo: ASFG; Colec.: Fraile Gil, J. M.). Publicada en Fraile Gil 2001, *Romances de Salio. Una tradición abogada*, nº II.E.5., pp. 54-55 y CD, corte 4. 052 hemist. Música registrada.
- G) 0130:10 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 8233). Versión de **Curueña** (ay. Riello, p.j. León, ant. Murias de Paredes, *León*, España). Recitada por Josefa Fernández, viuda (48a). Recogida por Juan Menéndez Pidal, 00/00/1889 (Archivo: AMP). Publicada en MMP ASW 1945 , pp. 209-10 y en *Silva asturiana. Romancero tradicional de Asturias, II . El Romancero Asturiano de Juan Menéndez Pidal. La Colección de 1885 y su Compilador. Nuevas encuestas, 1885-1910*. Ed. facsímil colacionada con las versiones 'de campo' y estudio preliminar de J. A. Cid, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense / Real Instituto de Estudios Asturianos /Ayuntamiento de Gijón, 2004. 064 hemist. Música registrada.

2) *Palencia*

- A) Versión de **Támara de Campos** (ay. Támara de Campos, p.j. Palencia, comc. Tierra de Campos, *Palencia*, España). Recitada por María Alonso (50 a). Localizada en el ARMPG

3) *Burgos*

- A) 0130:5 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 2169). Versión de **Valles de Palenzuela** (ay. Valles de Palenzuela, p.j. Burgos, ant. Castrojeriz, *Burgos*, España). Recogida por Narciso Alonso Cortés, (Colec.: Alonso Cortés, N.). Publicada en Alonso Cortés 1920, *RHi*, t. L, pp. 42-43 (234-235). Reeditada en IGR-vulgar 1999, pp. 389-390 (tipo B). 062 hemist. Música registrada.
- B) 0130:11 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 8631). Versión de **Revilla-Vallegera** (ay. Revilla-Vallegera, p.j. Burgos-3, *Burgos*, España). Recitada por Ángela Muñoz (56a). Recogida por Narciso Alonso Cortés, (Archivo: AMP; Colec.: Alonso Cortés, N.). Publicada en Alonso Cortés 1906, pp. 35-36. 060 hemist. Música registrada.

4) *Zamora*

- A) Versión de **Villardeciervos** (ay. Villardeciervos, p.j. Puebla de Sanabria, ant. Villarino de Marramar, comc. La Carballeda, *Zamora*, España. Localizada en el ARMPG.

5) *Valladolid*

- A) 0130:12 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 9607). Versión de **Olmedo** (p.j. Medina del Campo, comc. Tierra de Pinares, *Valladolid*, España). Recitada por Carmen González Gómez (60a). Recogida en Valladolid por Joaquín Díaz González, José Delfín Val, y Luis Díaz González [de Viana], publicada en Díaz González 1978-1979, vol. I, n° 11 y vol. II, p. 246 (transcripción musical). Reeditada en Fraile Gil Rom-Panhispp.-2 2010+2CD, cd 2, corte n° 106, texto n° VIII. A.3, pp. 195-197. © Fraile Gil. Reproducida aquí con permiso del editor. 050 hemist. Música registrada.

6) *Segovia*

- A) 0130:1 **El galán y el convidado difunto (é-a)** (ficha no.: 339). Versión de **Valseca** (ay. Valseca, p.j. Segovia, *Segovia*, España). Recitada por Ana Fernández (42a). Recogida en Hoyos del Espino (p. j. Piedrahita) por Ramón Menéndez Pidal, 00/09/1931 (Archivo: AMP; Colec.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Publicada en TRC-Segovia 1993, pp. 452-453. 036 hemist. Música registrada.
- B) 0130:2 **El galán y el convidado difunto (é-a+é-o)** (ficha no.: 340). Versión de **Riaza** (ay. Riaza, p.j. Sepúlveda, ant. Riaza, *Segovia*, España). Recitada por Benigna [de Frías]. Recogida por Ramón Menéndez Pidal, 00/09/1905 (Archivo: AMP; Colec.: María Goyri-Ramón Menéndez Pidal). Publicada en TRC-Segovia 1993, pp. 450-451. 066 hemist. Música registrada.

7) *Ávila*

- A) Versión de **Sotalbo**, Ávila (p.j. Ávila, comc. Valle de Amblés-Comarca de Ávila, *Ávila*, España). Recitada por Lorenza Hernández. Recogida por Agapito

Marazuela Albornoz, 1923; publicado en *Cancionero Segoviano* (1964), pp. 389-390. Localizada en el ARMPG.

IV) EXTREMADURA

- A) Versión de **Palazuelo** (ay. Villar de Rena, p.j. Villanueva de la Serena, comc. Vegas Altas, *Badajoz*, España). Recitada por Josefa Bayón (60a). Localizada en el ARMPG.

V) CASTILLA LA MANCHA

- A) Versión de **Deimiel** (ay. Deimiel, comc. La Mancha, *Ciudad Real*, España) Recogida por A. Espinosa. Localizada en el ARMPG. Reeditada en McKay 1943:131.

VI) AMÉRICA

1) *Chile*

- A) 0130:6 **El galán y el convidado difunto (é-a+polias.)** (ficha no.: 3493). Versión de **Santa María** (*Aconcagua*, Chile). Recitada por José Valerio Vallejo (55a). Recogida por Agustín Cannobbio, (Colec.: Vicuña Cifuentes, J.). Publicada en Menéndez Pidal 1906b, *Cultura Española*, I, 95. Reeditada en Vicuña Cifuentes 1912, n° 50, pp. 111-115. 051 hemist. Música registrada.
- B) 0130:7 **El galán y el convidado difunto (prosa)** (ficha no.: 3494). Versión de **Santiago** (*Santiago*, Chile). Recitada por Humberto Pacheco (15a). Recogida por Julio Vicuña Cifuentes, entre 1900-1912 (Colec.: Vicuña Cifuentes, J.). Publicada en Vicuña Cifuentes 1912, n° 50 nota, p. 116. Música registrada.

#### 4.2. Análisis secuencial, estructural, funcional y temático de una versión

Con el fin de confirmar y dilucidar de qué maneras se manifiesta el desarrollo argumental del romance acorde a lo antes presentado, se ha procedido a establecer una división abstracta de las diferentes secuencias que componen el desarrollo de su intriga, comparando entre las diferentes formas de configurarse que presentan las versiones aquí recogidas. Este método está inspirado en el que utiliza y explica Propp, en su muy conocido ensayo *La Morfología del cuento* (1985). Si bien este estudio estuvo pensado en un primer momento específicamente para el cuento ruso de carácter maravilloso, ha quedado constatado que su método de análisis y discriminación es útil y perfectamente aplicable a la estructura de los romances, debido, sobre todo, a su carácter universal. Además, este tema romancístico presenta elementos de carácter maravilloso, y, concretamente, maravilloso cristiano, entendido en términos de autores y obras como la reconocida *Introducción a la Literatura fantástica* de Todorov (1995 [1970]: 37-51). Igualmente, se ha tenido en cuenta el modo de análisis de estructuras romancísticas propuesto por el vol. teórico (n° I) del *Catálogo general descriptivo del Romancero Panhispánico* de Diego Catalán *et al.* (1984).

De este modo, y con respecto a los romances recogidos para este estudio, podemos afirmar que apenas hay variación en cuanto al desarrollo de la intriga se refiere, salvo en algún ejemplo, donde la mayoría de las veces la discrepancia se presenta en el desenlace de la

historia contada, se omite algún detalle o se añade algún actante más<sup>17</sup>; el desarrollo de la intriga, pues, suele seguir siempre el mismo esquema. Pongamos como ejemplo la siguiente versión<sup>18</sup>:

Pa' misa diba un galán caminito de la iglesia,  
 2 no diba por oír misa ni pa' estar atento a ella,  
 que diba por ver las damas, las que van guapas y frescas.  
 4 En el medio del camino encontró una calavera,  
 mirárala muy mirada y un gran puntapié le diera;  
 6 arregañaba los dientes como si ella se riera.  
 — Calavera, yo te brindo esta noche a la mi fiesta.  
 8 — No hagas burla, el caballero, mi palabra doy por prenda.—  
 El galán todo aturdido para casa se volviera,  
 10 todo el día anduvo triste hasta que la noche llega;  
 Desde la noche llegó mandó disponer la cena.  
 12 Aún no comiera un bocado cuando pican a la puerta.  
 Manda un paje de los suyos que saliese a ver quién era.  
 14 — Dile, criado, a tu amo que si del dicho se acuerda.  
 — Dile que sí, mi criado, que entre pa' acá norabuena.—  
 16 Punsíerale silla de oro, su cuerpo sentara nella;  
 pone de munchas comidas y de ninguna comiera.  
 18 — No vengo por verte a ti, ni por comer de tu cena,  
 vengo a que vengas conmigo a medianoche a la iglesia.—  
 20 A las doce de la noche cantan los gallos afuera,  
 a las doce de la noche van camino de la iglesia.  
 22 En la iglesia hay, en el medio, una sepultura abierta.  
 — Entra, entra, el caballero, entra sin recelo nella,  
 24 dormirás aquí conmigo, comerás de la mi cena.  
 — Yo aquí no me meteré, no me ha dado Dios licencia.  
 26 — Si no fuera porque hay Dios y al nombre de Dios apelas,  
 y por ese relicario que sobre tu pecho cuelga,  
 28 aquí habías de entrar vivo quisieras o no quisieras.  
 Vuélvete para tu casa, villano y de mala tierra,  
 30 y otra vez que alcuentres otra hácele la reverencia  
 y rézale un Pater Noste y échala pa' la huesera,  
 32 así querrás que a tí t'hagan cuando vayas de esta tierra.—

Si decidiéramos hacer una división en secuencias de intriga, nos encontraríamos ante el siguiente esquema, donde se han marcado a los actantes principales con las letras ( $\alpha$ ) y ( $\beta$ ), y se han marcado con números romanos las distintas funciones y temas que se incluyen dentro de las secuencias de acción:

<sup>17</sup> Como, por ejemplo, el caso del confesor o sacerdote que justifica las reliquias que porta el Galán, que no están en todas las versiones. Con respecto a estas variaciones dentro de la tradición romancística, podemos citar las palabras de Diego Catalán en su *Arte poética del romancero oral*: “El proceso recreador de las intrigas, característico de la vida tradicional, no sólo hace posible, como hemos visto, la incorporación de «materiales» procedentes del lenguaje poético romanceril heredado de tiempos remotos a los nuevos romances «vulgares», sino también la integración en los temas tradicionales que proceden de la Edad Media de «materiales» nuevos, aportados por el romancero tardío «de caña y cordel»” (Catalán 1998b: 498-548).

<sup>18</sup> En el índice de versiones, la versión G) de León – Versión de **Curueña**.

- Secuencia 1): *El Galán* (α) va a la iglesia con la intención secreta de ver a las damas (I), porque no le interesa la misa (II) [vv. 1-3].
- Secuencia 2): Mientras está de camino, se encuentra *una calavera* (β) y le da un puntapié (III). Se da la primera invitación (IV): el Galán la invita a comer entre burlas y la calavera acepta. El Galán vuelve a casa aturdido por el acontecimiento, y se preocupa [vv. 4-11].
- Secuencia 3): De noche, cuando se dispone a cenar, llaman a la puerta y manda abrir a uno de sus pajes o criados. Es la calavera, que ha venido a cenar, y El Galán la recibe. El Galán le ordena al criado que le ponga un asiento y un plato de comida. La calavera no come nada (V), y se produce la *segunda invitación* (VI). La calavera lo invita a cenar a la iglesia a medianoche [vv. 12-19].
- Secuencia 4): El Galán (sujeto) va a la iglesia a medianoche, donde lo espera la calavera junto a una sepultura abierta (VII). El Galán *apela a Dios y la calavera reconoce un relicario que lleva en el pecho* (VIII). Deja ir al Galán, y se produce el *escarmiento del protagonista* (IX) [vv. 20-32]. Sujeto (galán acude con relicarios y se arrepiente); la calavera (inicialmente objeto) lo deja ir (por arrepentirse)

#### 4.2.1. Los actantes principales. Funciones, significaciones

(α) El Galán: Es el actante principal dentro de todo el corpus romancístico y legendario, y pueden establecerse varias observaciones acerca de este personaje. Dentro de la línea del término *Donjuanisme*, podemos tomar como punto de partida lo que apunta Gendarme de Bévoite en el comienzo de *Le Légende de Don Juan* y componer algunas pinceladas de rasgos psicológicos que marcan la actuación de este:

Toutefois, si universel qu'il soit, il n'est pas complètement normal : il est l'indice d'un état physique et moral irrégulier. Il intéresse le psychologue et le physiologiste comme un cas dont la fréquence ne diminue pas l'originalité. Le moraliste s'en inquiète comme d'un désordre apporté dans l'ordre social. Il se développe la faveur de certaines circonstances : il lui faut pour naître un milieu propice et il ne croit que chez des tempéraments déterminés. Les organismes faibles, à sang pauvre, les esprits amis de la règle, les cœurs capables de sentiments profonds et durables- lui sont réfractaires. De même les générations épuisées ne le produisent pas. Inversement, il se trouve des époques dont les conditions de vie et les mœurs lui fournissent un terrain particulièrement fertile : le besoin d'activité et d'expansion qui, en Italie, crée les *condottieri*, en Espagne, les *conquistadores*, est favorable au Donjuanisme. [...] Si nous résumions les caractères principaux des plus illustres héros du Donjuanisme à travers les âges, nous trouverions les suivants: inconstance, orgueil, égoïsme, méchanceté, impiété, fourberie; voilà pour les défauts. Voici les qualités: beauté, bravoure, esprit, générosité, amour de l'idéal. A cela il faudrait ajouter bien des traits complémentaires: curiosité, audace, amour du rare et de l'imprévu. Ces traits ne constituent pas un tout, un ensemble harmonique et homogène. Suivant les milieux et les temps, les écrivains et les artistes ont mis en relief un certain nombre d'entre eux et négligé les autres. Ils ne coexistent pas tous. Le personnage est si puissant et si complexe qu'ils ont été imaginés progressivement et non du même coup. (Gendarme de Bévoite 1906: 2-7).

En este fragmento, podemos apreciar un aspecto que ya se ha venido comentando con anterioridad; esto es, que para la crítica especializada lo que en muchas ocasiones interesa deconstruir o construir y amplificar, es la cara – supuestamente – desafiante del arquetipo, y lo recalcan como el principal rasgo definitorio de este personaje (Said Armesto 1946: 33). Sin

embargo, para otros autores que han estudiado el aspecto folclórico de todo este corpus legendario con detalle, como Mackay (1943: 3), apuntan a que es prácticamente imposible fijar un prototipo único para este personaje basándose en estos rasgos. Además, la autora rechaza en gran medida el donjuanismo como rasgo principal para intentar trazar un mapa que defina las características folclóricas de este personaje; en su criterio, la figura de Don Juan, que está en cientos de obras literarias a lo largo de la historia, se aleja de la que encontramos en las diferentes manifestaciones de cuentos populares, canciones, romances, etc. procedentes de –y recolectadas en– diversas partes del mundo, revisadas por ella misma en profundidad<sup>19</sup>.

Otras interpretaciones sobre este actante dentro de la esfera de la literatura culta y de autor, como la de Mauricio Molho, destacan que el Galán arquetípico de estos romances y cuentos populares –de nuevo, desde la perspectiva donjuanesca– nace directamente en los escenarios, como una construcción literaria culta sin antecedentes reconocibles, que culminará en el *Burlador de Sevilla* (Molho 1993: 20)<sup>20</sup>.

Ahora bien, si nos centramos exclusivamente en el Galán de la tradición romancística hispánica, que es con el que trabajamos en esta versión de muestra, observamos ciertos patrones que informan sobre su carga argumental y simbólica, y, por tanto, su carácter y motivaciones. De este modo, algunas de las funciones de este personaje –que se corresponden en gran medida con el desarrollo de la intriga, al ser este el actante principal– se despliegan de la siguiente manera:

I) EL GALÁN ( $\alpha$ ) TIENE INTENCIONES LASCIVAS CON RESPECTO A LAS DAMAS JÓVENES QUE VAN A LA IGLESIA (definición: *lujuria*).

II) EL GALÁN ( $\alpha$ ) NO SIENTE INTERÉS EN EL ACTO DE LITURGIA QUE SUPONE LA MISA (definición: *herejía cristiana*).

III) EL GALÁN ( $\alpha$ ) PROPINA UN PUNTAPIÉ A LA CALAVERA ( $\alpha > \beta$ ) (definición: *transgresión; falta de respeto hacia el difunto; primera transgresión hacia  $\beta$* ).

IV) EL GALÁN ( $\alpha$ ) INVITA A CENAR A LA CALAVERA ENTRE BROMAS ( $\alpha > \beta$ ) (definición: *transgresión (2); primer convite; segunda transgresión hacia  $\beta$* ).

En casi todas las versiones consultadas para este trabajo, se presenta al Galán como un varón joven, despreocupado y, en muchos casos, adinerado<sup>21</sup>, o con indicios de poseer cierto bienestar económico y estatus, que va de camino a la iglesia únicamente para ver a las damas jóvenes (I), sin importarle la misa (II). En (I) y (II) ya tenemos dos funciones narrativas que nos dan indicios del carácter y tipo de este personaje: la lascivia o lujuria y la herejía o desafío hacia lo sagrado y lo ritual de una sociedad eminentemente cristiana, desafío que culmina con

<sup>19</sup> Véase el extensísimo apéndice de versiones en Mackay 1943: 117-237.

<sup>20</sup> La crítica también suele rescatar otras obras cultas como el *Leontius* o *Leoncio* (1615 aprox.), la cual se relaciona con la trama presentada en la tradición oral y baladística europea, y fue escrita por jesuitas de un colegio de Ingolstadt para su representación, probablemente, con fines didácticos y moralizantes. Obras de este tipo aparecen frecuentemente a la hora de establecer nexos con el folklore europeo y la genealogía literaria de estos arquetipos legendarios. Véanse Said Armesto 1946: 19 y Rodríguez Almodóvar 2009: 38.

<sup>21</sup> Como sucede en esta versión analizada o, por ejemplo, dentro del índice recogido para este trabajo, en la versión A) de *León* – Versión de **Borrenes**. Este tipo de elementos nos dan cuenta de más líneas de significación que puede aportar el estatus económico dentro de un conjunto social, y cómo este siempre se ha filtrado hasta llegar a manifestaciones orales de este tipo, siendo que la crítica hacia la opulencia es un tema omnipresente en todo el imaginario relacionado con temáticas similares a la de esta tradición oral, desde una perspectiva de corte moralizante y cristiano.

la patada a la calavera en (III) y (IV). Esto lo convertirá, creemos, debido al carácter de transmisión eminentemente oral de todo este corpus, en un modelo de comportamiento negativo, cuyo objetivo es el de servir de ejemplo y emitir una moraleja –en este caso, de tipo religioso y social–. Rasgos como el estatus social, la materialidad, la riqueza, etc. acrecientan las posibles ramificaciones y caminos de análisis de tipo social, relacionados, quizás, con la falta de respeto y la corrupción moral que supone el libertinaje del personaje.

( $\beta$ ) *La Calavera*: En cuanto al difunto ofendido –normalmente representado en el corpus romancístico hispánico como una calavera en la gran mayoría de versiones, y en otras como una estatua de piedra<sup>22</sup>– podemos establecer algunos nexos con tradiciones de todo el continente europeo, ya que este romance, y, especialmente, los elementos del doble convite y la calavera entroncan con una serie de aspectos concretos dentro de un espectro de creencias populares y prácticas que involucran a los muertos y al más allá, y que siempre suelen cumplir una serie de características y funciones narrativas. Mackay identifica tres motivos generales por los cuales un muerto revive en este tipo de baladas que poseen el doble convite como foco central de la trama (Mackay 1943: 19-22): a) Para castigar a los vivos; b) Para recompensar a los vivos; c) Para dar una lección o escarmiento. En el caso de nuestro romance, aparecen tanto el motivo del castigo como el del escarmiento, donde el componente moral se pone de manifiesto en la sucesión de acciones durante el desarrollo de la intriga. La intención primera de la calavera, podríamos afirmar, es la del castigo y la muerte del Galán –lo que sucede en algunas versiones conservadas<sup>23</sup>–; pero, en el caso concreto que se ha tomado para el análisis, todo queda en una historia de escarmiento donde lo religioso cobra un papel fundamental para provocar el giro hacia el escarmiento. Así pues, se presentan diversas funciones relativas a la Calavera, y a su interacción respecto al Galán:

V) LA CALAVERA ( $\beta$ ), DESPUÉS DE VENIR POR LA NOCHE, SE SIENTA A LA MESA, PERO RECHAZA LA CENA DEL GALÁN ( $\alpha$ ) (definición: *cumplimiento de la promesa; contradeseñío* ( $\beta > \alpha$ )).

VI) LA CALAVERA ( $\beta$ ) INIVITA AL GALÁN A CENAR A LA IGLESIA (definición: *segundo convite, provocado por*  $\beta$ ).

VII) LA CALAVERA ( $\beta$ ) RECIBE AL GALÁN ( $\alpha$ ) JUNTO A UNA SEPULTURA ABIERTA (definición: *prolepsis; encuentro con la muerte*).

VIII) LA CALAVERA ( $\beta$ ) RECONOCE EL RELICARIO QUE EL GALÁN ( $\alpha$ ) LLEVA EN EL PECHO, Y LO PERDONA (definición: *salvación* mediante la mediación indirecta de un elemento religioso).

IX) LA CALAVERA ( $\beta$ ) REALIZA SU ADVERTENCIA FINAL Y SE PRODUCE EL ESCARMIENTO DEL PROTAGONISTA. EL GALÁN ( $\alpha$ ) ES OBJETO DE ESCARMIENTO. (definición: *escarmiento; moraleja, propiciado por*  $\beta$ ).

En efecto, estos análisis reafirman, a grandes rasgos, todos aquellos cánones míticos, legendarios y folclóricos que se han venido desarrollando; esto es, el doble convite como punto de partida de una intención claramente moralizante –como bien han dado a entender,

---

<sup>22</sup> Mackay (1943: 23-24) reserva algunas palabras para la cuestión de la estatua de piedra en las que pone de manifiesto la extensión de este tema y su influencia posterior en la literatura.

<sup>23</sup> Véase, en este mismo índice de versiones, la versión A) de Galicia–. Versión de **Cuñas**, en la que el difunto arrastra al Galán con él. También se han dado otro tipo de desenlaces, como el de la versión A) de Ciudad Real en nuestro índice de versiones – Versión de **Deimiel**, en el que el protagonista renuncia a su vida y se convierte en un asceta que muere como un beato en una cueva.

de nuevo, los estudios reseñados hasta ahora, con especial mención al de Rodríguez Almodóvar y al de Mackay— para la demostración de un modelo de comportamiento que se debe evitar, la transgresión de hábitos religiosos aceptados y consolidados y, por otro lado, el desafío hacia las convenciones sociales referentes al respeto que se debe guardar a los difuntos. Estos romances, por otro lado, están cargados de elementos simbólicos, augurios de diversa índole y claves de tipo estilístico que lo dotan de una gran riqueza descriptiva dependiendo de las versiones<sup>24</sup>.

Por último, creemos que es importante relativizar, aunque sea de manera breve, la importancia de la cristianización de este tema, ya que el romance se relaciona con una tradición sumamente antigua y de orígenes paganos. En nuestro caso, en casi la totalidad del corpus reunido para este trabajo se aprecia este tono cristiano, y aparecen otros personajes, como el sacerdote o sacristán o párroco, el que cede los relicarios protectores al Galán en muchas versiones —no así precisamente en esta versión seleccionada para el análisis—. Podríamos preguntarnos, entonces, ¿estaba este elemento cristiano presente desde el principio en este tipo de historias que incluyen el doble convite? Podemos afirmar, en base al corpus reunido y tras la comparación realizada, que, al menos en el ámbito hispánico y referido a romances y cuentos breves, hay una clara concordancia en todo el territorio peninsular y de habla hispana que apunta a que siempre poseyó estos elementos cristianos e intención moralizante referida a lo sacro y a los elementos que rodean a la fe católica<sup>25</sup>.

## 5. CONCLUSIONES

Después de haber realizado el trabajo, podemos establecer algunas conclusiones mínimas. En primer lugar, es interesante observar la manera en la que la crítica literaria y académica ha abordado este tema legendario y romancístico a lo largo de los años. En este caso, se puede apreciar cómo el prisma a través del cual parte el investigador resulta crucial en el momento de trazar límites, nexos y otras relaciones históricas, científicas y de significado, que proyectan una percepción concreta acerca de la perspectiva a través de la cual se percibe el objeto de estudio — que puede llegar a verse viciado, como se ha expuesto con anterioridad —, tanto en el caso europeo como en el hispánico. Esto nos puede servir de reflexión, y como ejemplo de la necesidad de una mayor imparcialidad y exhaustividad a la hora de realizar este tipo de estudios.

Por otro lado, se ha comprobado cómo se perpetúa un arquetipo mítico, de qué manera se extiende una tradición literaria de carácter eminentemente oral, y cómo esta se ve alterada dependiendo de ciertas circunstancias, al igual que hemos podido comprobar justo lo contrario; esto es, de qué manera pervive y cómo apenas sufre variación en muchos casos, o cómo en otros adquiere formas distintas, pero su contenido subyacente permanece. La leyenda que se imbrica dentro de estos ejemplos recogidos posee una genealogía extensa y considerable, la cual ha seguido perviviendo a través de varias tradiciones, que, a su vez, han influido en manifestaciones literarias diversas, de las cuales podemos trazar, a su vez, su propio genoma literario.

Por último, a través de un ejercicio práctico, se ha procedido al análisis exhaustivo y pormenorizado de un testimonio, a través del cual se han podido establecer una serie de resultados que remiten a una aplicación de un método de análisis de manera efectiva a un

---

<sup>24</sup> Observamos elementos anafóricos y relativos al presagio, como anticipación del castigo y lo sobrenatural, como el canto de los gallos en esta versión aquí analizada, por ejemplo, que se relaciona con figuras que aumentan la tensión y propician la construcción atmósfera desde un apoyo mayormente visual, que contribuye a la remarcación del mensaje moral que pretenden dar estos romances.

<sup>25</sup> Es así como en todas las versiones recogidas el difunto ordena al Galán rezar un padrenuestro, o hacer alguna penitencia de índole religiosa.

artefacto literario. Esto ha servido para dar cuenta de las cuestiones estructurales y menos evidentes que conforman la arquitectura literaria de los textos, y prueba la efectividad de los métodos filológicos que se han desarrollado y desarrollarán a lo largo del tiempo, así como se ha aprendido a realizar una labor de recopilación e investigación de campo, a la hora de recopilar versiones, y compararlas.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri*. Fundación Ramón Menéndez Pidal. Accesible de forma parcial en línea en: <<https://fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/index.php/users/login>> [ult. consulta: 29/05/2025].
- Catalán, D. et al. (1984). *Catálogo general del romancero panhispánico, vol. I.A: Teoría general y metodología del romancero panhispánico*. Seminario Menéndez Pidal, UCM.
- Catalán, D. (1998a). *Catálogo analítico del archivo romancístico Menéndez Pidal-Goyri I: Romances de tema Nacional, vol. 1*. Quaderns crema/Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Catalán, D. (1998b). XIII. El romance de ciego y el subgénero romancero tradicional vulgar. En Catalán, D. *Arte poética del romancero oral, I*. Fundación Ramón Menéndez Pidal (pp. 498-548). Accesible en línea en: <<https://archive.org/details/artepoeticadelromancerooral1/page/n497/mode/2up?view=theater>> [ult. consulta 01/06/2025].
- Ceballos Viro, I. (2023). Cómo muere un romance (2): La erosión en la memoria individual. *Abenámar, VI*, 252-279. Accesible en línea en: <<https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/revista/index.php/Abenamar/article/view/75>> [ult. consulta: 29/05/25].
- Díaz-Plaja, F. (2000). *Don Juan, español*. Encuentro.
- Forneiro, J.L. (2004). Armando Cotarelo Valledor, editor e estudioso do romanceiro tradicional galego. *Revista Galega de Filoloxía*, 5, 79-106.
- Gendarme de Bévoite, G. (1906). *La Légende de Don Juan, son évolution des origines au romantisme*. Librairie Hachette et Cie. Accesible en línea en: <<https://archive.org/details/lalgendededonj00genduoft/page/n7/mode/2up?view=theater>> [ult. consulta: 17/05/25].
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Antropología estructural*. Editorial universitaria de Buenos Aires.
- Mackay, D. E. (1943). *The Double invitation in the legend of Don Juan*. Stanford University Press.
- Menéndez Pidal, R. (1942). Sobre los orígenes del convidado de piedra. En Menéndez Pidal, R. *Estudios literarios*. Espasa Calpe S.A (pp. 101-137).
- Menéndez Pidal, R. (1972). El galán y la calavera. En Menéndez Pidal, R. *Los romances de América y otros estudios*. Espasa Calpe S.A. (pp. 34-39).
- Molho, M. (1993). *Mitologías. Don Juan. Segismundo*. Siglo Veintiuno editores.
- Molina, T. (1993). *El Burlador de Sevilla*, Arellano, I. (ed.). Espasa Calpe.
- Pedrosa, J. M. (2007). El mito de don Juan y el cuento tradicional de “El cadáver ofendido” (ATU 470A). *Hecho teatral*, 7, 63-90.
- Petersen, S. H. *Pan-Hispanic Ballad Project*. Accesible en línea en: <<https://depts.washington.edu/hisprom/>> [ult. consulta: 29/05/25].

- Petersen, S. H., (ed.). (1982). *Voces nuevas del romancero castellano-leonés, t.II*. Gredos.
- Propp, V. (1985). *La Morfología del Cuento*. Akal [1928].
- Propp, V. (2008). *Las Raíces históricas del cuento*. Fundamentos [1974].
- Rodríguez Almodóvar, A. (2009). Don Juan a la luz del folclore; aproximación a las fuentes orales del mito. *Demófilo*, 42, 35-57.
- Said Armesto, V. (1946). *La Leyenda de Don Juan*. Espasa Calpe, S.A.
- Salazar, F. (1999). *El Romancero vulgar y nuevo*. Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Todorov, T. (1995). Lo extraño y lo maravilloso. En Todorov, T. *Introducción a la Literatura fantástica*. Coyoacán (pp. 37-51).
- Weinstein, L. (1959). *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford University Press.