

ducción romántica. De los tres dramas, éste es el que reúne el mayor número de personajes históricos bien caracterizados: el del Conde está diseñado con dignidad y valor no arrogante; la conducta del Rey de León se justifica por tratarse de un adolescente no emancipado todavía de la tutela materna (no muy decoroso, en cambio, el altercado en el que quiere afirmar su preeminencia y poner a raya a su madre: V, 703-706); doña Sancha no es la virago épica, sino la heroína romántica, toda ternura y abnegación. Por única vez aparece tratada con simpatía artística la Reina de León, a quien se hace también responsable del segundo cautiverio del Conde, y movida mucho más por el odio a su hermana que por su piedad filial.

En suma, las tres ediciones reseñadas, aunque no ofrecen un aporte científico comparable al que significó en su fecha la de Marden, contribuyen todas, dentro de sus diferencias de intención y mérito, a aumentar y difundir el conocimiento del *Poema de Fernán González*.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

Berkeley, California.

Tirso de Molina, Obras dramáticas completas, edición crítica por Blanca de los Ríos, I, Madrid (Aguilar), 1946. CXLII + 1938 págs.

Este primer volumen, de los dos proyectados que el editor presenta, con el bello formato habitual, contiene treinta comedias y cuatro autos fechados por la señora de los Ríos entre 1606 y 1615-21, además de 582 páginas de comentario. La venerable e infatigable dama ha hecho un impresionante volumen de este su *magnum opus*, que contiene todo el material de sus estudios anteriores y añade los últimos resultados de sus investigaciones.

La gran contribución de doña Blanca a nuestro conocimiento de Tirso, verdaderamente inapreciable, es su trabajo de investigación en los archivos y su éxito en establecer la fecha aproximada del nacimiento de Tirso; los lugares donde estuvo desde 1600 hasta junio de 1605 (Guadalajara), de enero de 1606 a junio de 1607 (Toledo), de agosto de 1612 a agosto de 1614 (Toledo), y una vez más en febrero y marzo de 1615, así como la fecha de su viaje a Santo Domingo (enero o febrero de 1616). El resto de su biografía lo ha dejado para el segundo volumen, pero menciona documentos (págs. LXXVI y LXXVIII) que prueban la presencia de Tirso en Madrid en 1633 y 1635, y (pág. LXXVI) comenta:

Pero la Historia, que ya habló para revelarme mediante una escritura pública que Téllez no era comendador de Soria en 31 de agosto de 1647, ha vuelto a hablar; el feliz hallazgo del Padre Mercedario Fray Manuel Penedo ha demostrado concluyentemente que Tirso no murió siendo comendador de Soria, ni murió en Soria, ni el 12 de marzo, sino en Almazán, entre el 20 y el 24 de febrero de 1648.

Entre junio de 1607 y agosto de 1612 no se han encontrado documentos que muestren dónde estuvo Tirso, pero doña Blanca razona con-

vincentemente tomando en cuenta su presencia en Salamanca y la posibilidad de viajes a Galicia y Portugal durante esos años, lo que explicaría el íntimo conocimiento de Portugal que aparece en muchas comedias, por lo menos desde 1610 ó 1611. Doña Blanca cree, apoyándose en *El castigo del penséque*, que entre agosto de 1614 y febrero de 1615 Tirso debió gozar de poco favor, y que estaba en Estercuel, donde transcurre la acción de *La dama del Olivar*. Basa su razonamiento en interpretaciones subjetivas de pasajes de Cervantes, y no resultará totalmente convincente a todos los críticos. Pero no hay duda de que el segundo volumen de esta edición se esperará ansiosamente para mayor aclaración del resto de la vida de Tirso.

Echamos de menos en este primer volumen los textos de tres comedias, que aparecen en la introducción dentro de la cronología del primer período: *La villana de la sagra*, fechada en 1612 (pág. cxiv); *Marta la piadosa*, que los especialistas han considerado de 1614-15, y *La gallega Mari-Hernández*, fechada en la introducción en 1610 ó 1612 (pág. cvn).

Lástima que no sea ésta una edición crítica, en el sentido estricto de la palabra. Hubiéramos esperado que una nueva edición contuviera textos críticos o diplomáticos, con el mayor uso del considerable número de copias manuscritas mencionadas por Cotarelo, existentes en la Biblioteca Nacional; muchas de ellas contienen variantes interesantes y algunos versos adicionales. En la presente edición los textos son simplemente los de Hartzenbusch y Cotarelo, con la mayor parte de las notas de este último y unas pocas sugerencias de la misma doña Blanca, de cambios en ciertas palabras. Mencionaremos dos comedias en que este procedimiento es particularmente inconveniente.

Hay dos copias manuscritas de *La ninfa del cielo* en la Biblioteca Nacional, la número 16698, que usó Cotarelo como base para su texto, y la número 17010, mucho más completa, que contiene todas las adiciones que Cotarelo encontró en el impreso. Hay también una copia manuscrita en la Colección Parma, atribuida a Luis Vellez (*sic*)¹. Ya que *La ninfa del cielo*, representada en agosto de 1613, está influida por *La serrana de la Vera* de Vélez, escrita en 1613, el atribuirle a Vélez es muy interesante. No he visto que se mencione en el presente volumen copia manuscrita de ninguna comedia excepto la de *La Santa Juana II*. Se incluyen todas las notas de Cotarelo a *La ninfa del cielo*, salvo la primera, que contiene diez versos adicionales.

El autógrafo de *La Santa Juana I* presenta un problema difícil que ni siquiera se menciona en la presente edición. Como ha probado Wade², es copia hecha por Tirso de un borrador anterior. Varios pasajes difieren grandemente de la versión impresa. El Marco Antonio y el Ludovico del impreso son Carlos y Claudio en el manuscrito autógrafo. En la transcripción del reparto, doña Blanca omite el último nombre, aunque aparece claramente en su reproducción fotográfica. En el acto II, escena xviii, del manuscrito, Loarte amenaza destruir el convento en que Juana se ha refugiado; en la versión impresa no aparece tal escena. El manus-

¹ Agradezco esta información a mi amiga la profesora Ruth L. Kennedy, del Smith College, quien posee microfilms de todos los manuscritos.

² GERARD E. WADE, en *MLN*, XLIX, 1934, págs. 13-18.

crita ha sido también mutilado por los actores, y el final cambiado. En la presente edición sólo se dan dos variantes del autógrafo; ambas aparecen al frente de la pág. 690 en la fotografía facsimilar. Un cuidadoso cotejo del impreso con el autógrafo habría proporcionado tres más: I, xv (doña Blanca, pág. 650 b; Cotarelo, pág. 248 a). En el autógrafo, el labrador segundo dice: "Mientes tú y el mercado que socorres / que nunca hicimos", I, xvi (doña Blanca, pág. 651 a; Cotarelo, pág. 248 a). La suposición de Cotarelo de que "conviertan" debería ser "conciertan" queda confirmada, III, xxiii (doña Blanca, pág. 689 b; Cotarelo pág. 725 a). El parlamento de la abadesa comienza: "Gran milagro". El autógrafo no ofrece correcciones para los otros versos imperfectos, porque su texto en esos pasajes es completamente distinto.

En el documento xxxix de doña Blanca, fechado el 13 de agosto de 1612, uno de los firmantes es Fr. Juan Vázquez. El padre de Juana en *La Santa Juana* I es Juan Vázquez. No he visto que se señale este hecho en la presente edición. Es también interesante que el escribiente del Protocolo de Guadalajara, en el cual aparece el nombre de Tirso en 1605, se llame José de Molina.

Como podría esperarse en un comentario tan extenso, escrito en el curso de tantos años, se han deslizado en él algunos errores de hechos y fechas. Por ejemplo, escribiendo de *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara, doña Blanca repite meramente lo que Menéndez y Pelayo escribió en 1901 en el vol. XII de la edición académica de Lope de Vega: "autógrafa de 1603, aún inédita". La comedia fué publicada por Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal en el volumen I del *Teatro antiguo español*, y los editores probaron, sin dejar lugar a duda, que el 1603 del autógrafo fué un *lapsus calami*, por 1613.

Doña Blanca habla (pág. cvi) de *Las Quinas de Portugal*, "fechada por su autor en 1638". Refiriéndose a otra cosa en la página 589 a, menciona el artículo de don Juan Tamayo en la *Revista de Bibliografía Nacional*, 1942, en el cual el autor prueba definitivamente que la firma no es la de Tirso, y que en el manuscrito no hay una sola palabra de mano de Tirso.

Hablando de *La elección por la virtud* (pág. cxiii), doña Blanca repite la nota de Cotarelo de que la comedia se representó en palacio en 1622. La comedia así representada se llamó *La milagrosa elección de Pío Quinto*. La comedia de Tirso trata de *Sixto Quinto*. No se puede probar que el escribiente de palacio cometiera un error al transcribir el título.

Doña Blanca escribe (pág. 608): "de *Dineros son calidad* no tenemos noticia hasta 1633". La comedia se representó en palacio en 1623³, de manera que su hipótesis de que la obra fué escrita por un discípulo de Calderón es incorrecta. En la misma página, su fecha para *Escogidas* VI, "1635" es un error tipográfico por 1653.

Doña Blanca escribe en las páginas 608-609:

La segunda *Santa Juana*, donde aparece el primero de los Tenorios feudalescos de Tirso, licenciada para su representación a 15 de noviembre de

³ G. CRUZADA DE VILLAAMIL, en *El averiguador*, I (nueva serie), 1871, pág. 9.

1613, es anterior a *Peribáñez*... puesto que en esta comedia declara Lope, por boca de Belardo, que era ya sacerdote al escribirla, y de su Epistolario consta —como de todos es sabido— que recibió las sagradas órdenes en marzo y abril de 1614. Y es curioso el hecho de que el Comendador de Ocaña era más donjuanesco que los otros comendadores de Lope. ¿Se influyeron ambos grandes poetas?... Lo cierto, con certidumbre matemática, es que el Comendador de Tirso Don Juan de Aragón es anterior al Comendador de Ocaña de Lope.

Pero hay algo que impide a esta hipótesis ser una “certidumbre matemática”: la aprobación de la Parte IV, en que se publicó *Peribáñez*, está fechada en diciembre de 1613 y el volumen apareció en los primeros meses de 1614, antes de que Lope se ordenara. Además, la comedia se escribió probablemente en 1605-1608⁴.

En la página cxxxvn se da una lista de comedias que contienen el personaje Tarso, y otra lista de obras de 1621 y siguientes, donde figura Tirso. La lista de Tarso aparece equivocada en dos casos; en *La peña de Francia* y en *La vida y muerte de Herodes* el personaje es Tirso.

El problema de cuáles son las cuatro comedias de la Parte II que pertenecen a Tirso lo hace a un lado doña Blanca: ella cree que Tirso las escribió todas, así como todos los entremeses publicados en el volumen, y que la afirmación que él hace en el Prefacio de que solamente cuatro de las doce eran suyas, tiene por objeto evitar dificultades con las autoridades eclesiásticas. Doña Blanca no explica por qué no se adoptó el mismo procedimiento en las Partes I, III, IV y V. Al parecer, la única comedia incluida en su primer volumen respecto de la cual ha tenido dudas doña Blanca —y el volumen incluye *La ninfa del cielo*, *Los amantes de Teruel*, *La mujer por fuerza*, *Quien habló, pagó* y *La próspera fortuna* y *Adversa fortuna de don Alvaro de Luna*— es *La joya de las montañas*. Escribe en la página 25 b: “Todas estas pruebas se oponen, a mi parecer, a la atribución a Tirso”, y dice que la incluye solamente porque otros editores lo han hecho así. Sin embargo, en la página cv leemos: “Pero en *El melancólico* encontré un rasgo tan idéntico a otro de *La joya* que mis dudas se disiparon”. Puesto que esta última afirmación está en la Introducción del volumen, puede suponerse que representa su opinión final. Doña Blanca fecha la comedia antes de *Los lagos de San Vicente*, que ella considera de “¿1606 ó 1607?” *La joya* contiene el 64% de romance, evidentemente demasiado para cualquier fecha anterior a 1620. *El mayor desengaño*, de Tirso, 1620?-22 contiene el 60%.

En general no creo que se haya dicho ya la última palabra sobre la cronología de las comedias de Tirso. Las fechas de doña Blanca quedan abiertas a serias objeciones en uno o más puntos. Podemos aceptar sin vacilación las fechas para las comedias siguientes:

¿1611-12? *El vergonzoso en palacio*;
 1612 *Cómo han de ser los amigos*;
 1612 *La elección por la virtud*;

⁴ Cf. HILL and HARLAN, *Cuatro comedias*, New York, 1941, págs. 12-13; C. P. WAGNER, en *HR*, XV, 1947, págs. 72-83; C. BRUERTON, *More on the date of “Peribáñez”*, en *HR*, XVII, 1949, págs. 35-46.

- 1613 *La Santa Juana I* (autógrafo);
 1613 *La Santa Juana II*;
 1613 *La ninfa del cielo*;
 1614 *La Santa Juana III*;
 1615 *Don Gil de las calzas verdes*.

Las fechas propuestas por doña Blanca para las siguientes son posibles conforme a la versificación, aunque acaso no tengan la exactitud que podría todavía lograrse:

- ¿1610 ó 1611? *La peña de Francia*;
 ¿1611? *La república al revés*;
 ¿1612? *La villana de la Sagra*;
 ¿1613 ó 1614? *El castigo del pensésque*.

Las fechas siguientes son muy dudosas por las razones que iremos dando:

¿1606 ó 1607? *Los lagos de San Vicente*. La comedia contiene el 23% de romance, 7.9% de décimas y 9% de silva. La fuerte proporción de silva sólo puede significar una fecha posterior a 1620.

¿1610 ó 1612? *La gallega Mari-Hernández*. Con 47.4% de romance y 5.2% de silva, esta comedia es típica del período 1622-25, al cual otros investigadores la han asignado. Fué representada en palacio antes de abril de 1625.

¿1610? *El Aquiles*. Tiene 19% de romance y 23% de décimas. No se conocen décimas tan abundantes en fecha tan temprana.

¿1611? *El melancólico*. Romance 34.2%, décimas 12.4%, silva 4%. Miss Kennedy ha demostrado que la comedia se escribió en 1622 ó 1623, fecha que concuerda con la versificación⁵.

¿1611 ó 1612? *La mujer que manda en casa*. Décimas 10%, romance 26%, silva 6.7%. No tenemos prueba de tan gran proporción de silva antes de 1620. No todos admitirán que la comedia sea de Tirso.

¿1614? *Tanto es lo de más como lo de menos*. Décimas 14.4%, romance 30.1%, silva 2.5%. Esta proporción de silva y décimas es improbable antes de 1620; Miss Kennedy ha demostrado que la fecha probable de la comedia es 1623⁶.

¿1614-15? *La dama del Olivar*. Esta comedia se refiere a la celebración de la fundación de la Orden de la Merced en 1618. Alonso Remón publicó una vida del fundador, San Pedro Nolasco, en 1617, y su libro contiene no sólo la leyenda en que se apoya la comedia de Tirso, sino además el material para el relato⁷. La referencia al privado y su temor pudiera indicar una alusión a la caída del Duque de Lerma en octubre de 1618. La importancia dada a la Virgen parecería corresponder al mismo período⁸.

¿1615? *Quien calla otorga*. La profesora Kennedy ha probado que la comedia debe fecharse en 1623⁹.

⁵ RUTH L. KENNEDY, en *HR*, XI, 1943, págs. 17-24.

⁶ *Ibid.*, págs. 42-46.

⁷ *Bibl. Aut. Esp.*, vol. V, págs. 228 c-229 a.

⁸ Debo las noticias sobre esta comedia a la gentileza de Miss Kennedy.

⁹ En *HR*, X, 1942, págs. 183-190.

¿1615? *Amar por señas*. La comedia contiene 25.5% de romance, 11.9% de décimas y 8.5% de silva. Parece ser posterior a 1621. La profesora Kennedy, por crítica interna, la ha fechado en 1622-1623¹⁰.

Doña Blanca, en la pág. 491 b, nos da la idea-guía que le permitió fijar las fechas de las comedias que asigna al período 1611-1616:

Las obras de Téllez creadas en el "período cervántico" pueden repartirse en dos grupos: primero, las alusivas a Cervantes, y segundo, las aludidas por Cervantes.

Ella cree que Cervantes estaba en constante guerra literaria contra Lope y su escuela, y que hay en sus obras innumerables alusiones a Tirso, la figura más importante de la escuela. En la pág. 903 a, después de citar *El pasajero* de Suárez de Figueroa y el *Don Juan Ruiz de Alarcón* de Fernández Guerra (no precisamente el mejor libro sobre el cual basar una tesis) para mostrar que, a la muerte de Cervantes, el modelo de Don Quijote estaba vivo todavía, escribe:

Y no se comprende cómo la crítica ante ambos testimoniales no ha visto claro como la luz meridional que el modelo viviente de Don Quijote era el perpetuo rival de su autor en el Teatro, Lope, el censurado y satirizado continuamente por Cervantes, desde el génesis de *El ingenioso hidalgo* hasta el *Persiles*.

Doña Blanca cree que lo que Cervantes atacaba no eran las novelas de caballerías, moda ya muy en decadencia, sino más bien la nueva comedia de Lope, que acostumbraba usar tramas del mismo tipo de las novelas y que, por no seguir las reglas del arte, rebajaban el teatro español. No explica por qué en ese caso no había comedias en la biblioteca de Don Quijote. Menciona (pág. 1400 a) "el sistema de equívocos y doble sentido que él mismo definió en *El coloquio de los perros* y en el *Persiles*", y cita de *Don Quijote*, II, LI (las cursivas de doña Blanca):

Cuando esperaba oír nuevas de tus descuidos e "impertinencias", Sancho amigo, las oí de tus *discreciones*, de que di por ello gracias particulares al Cielo, el cual, del *estiercol*, sabe levantar a los pobres, y de los tontos, hacer *discretos*.

y explica:

Cervantes juega aquí del vocablo burlonamente con el título de la comedia *Amor y celos hacen discretos*... y con el nombre del lugar de donde Tirso volvía al escribirlo, o donde muy poco antes residió: Estercuel, pueblo en el cual se hallaba el convento mercedario del Olivar.

Baste un ejemplo más del método que emplea para fechar las comedias. En el auto de Tirso, *No le arriendo la ganancia*, uno de los personajes es el Honor, quien juega constantemente con la idea de ser de vidrio y quebradizo. Esto, de acuerdo con la señora de los Ríos, es la fuente del *Licenciado Vidriera*. Al parecer, no se da cuenta de que la

¹⁰ En *HR*, XI, 1943, págs. 29-34.

expresión "el honor es vidrio" es lugar común en la comedia; ni de que Lope la usó antes de 1604 en *Los comendadores de Córdoba*, *El vaquero de Moraña*, *El ejemplo de casadas* y *La corona merecida*, y después de 1603 en *Peribáñez*; ni de que el mismo Cervantes, en el poema segundo de *El curioso impertinente* (*Don Quijote*, I, xxxiii), escribió "la mujer es vidrio".

Doña Blanca fecha el auto en 1613 porque Pinedo, el primero en representarlo, reunió por primera vez compañía ese año, y así se ve precisada a admitir que Cervantes escribió la novela rápidamente, antes de que fuera publicada con las otras el mismo año. Ni siquiera considera la idea de que el auto pudiera estar inspirado en la novela, ni explica por qué Cervantes, en 1613, debiera hacer de Valladolid la corte, cuando la acción del relato no lo requiere, hecho que sugeriría que por lo menos la primera redacción de la novela fué en 1601-1606. Escribe doña Blanca (pág. 501 a):

Y siguen las coincidencias. Alusivo al seudónimo de Téllez, es también el apellido de Vidriera: recuérdese que, cuando éste sanó de su locura, el nombre de Rodaja se convirtió en Rueda, y bien podía ser éste uno de los sinónimos voluntarios de Cervantes, ya que el emblema heráldico del apellido Molinera era, y aún es, *una rueda de molino*; evidente alusión al seudónimo de Téllez; y acaso el nombre de Tomás fuera alusión a la Teología que por entonces estudiaba Fray Gabriel.

No se sabe cuándo ni en qué circunstancias adoptó Gabriel Téllez por primera vez el seudónimo de Tirso de Molina. Lo que sí sabemos es que en 1613 y 1614 firmó las partes primera y tercera de la *Santa Juana* como "Fray Gabriel Téllez".

Los especialistas en la comedia estarán eternamente agradecidos a doña Blanca por su infatigable y fructífero trabajo en los archivos, que tanto ha aumentado nuestro conocimiento de la vida de Tirso y aclarado tantos puntos dudosos. En cuanto a la continua batalla que ella encuentra entre Cervantes y Tirso, y a las alusiones a Tirso que ve en Cervantes, no creo que doña Blanca haya hecho bastante caso de las palabras que escribió Menéndez y Pelayo en su prefacio a *El siglo de oro*, libro que publicó la señora de los Ríos en 1908:

De la combinación arbitraria de noticias positivas puede resultar un conjunto falso; y el sistema de leer entre líneas y buscar alusiones personales y segundas intenciones en cualquier pasaje de nuestras antiguas comedias, es frecuente manantial de errores, que serán tanto más graves cuanto mayores sean el ingenio y la agudeza del comentador, y la persuasión íntima que llega a adquirir de haber dado en el blanco. No se olvide que el sentido literal es el primero de todos los sentidos, hasta en la interpretación de las Sagradas Escrituras. Y guardémonos también del engañoso espejismo de la distancia, que nos hace relacionar cosas que acaso en su tiempo no estuvieron; dar a las fisonomías históricas el valor que para nosotros tienen, y que puede ser muy distinto del que tuvieron para sus coetáneos; suponer enemistades o emulaciones entre gentes que quizás no se conocieron y cuyas vidas no se cruzaron nunca; y otras cosas a este tenor, en que es tan difícil la impugnación como la prueba.

No negaré que algo de esto pueda encontrarse en las bellas páginas que nuestra autora ha dedicado a Tirso de Molina.

COURTNEY BRUERTON

Harvard University.

VÉLEZ DE GUEVARA, *Reinar después de morir* y *El Diablo está en Cantillana*. Edición, prólogo y notas de Manuel Muñoz Cortés. Colección "Clásicos Castellanos", Espasa-Calpe, Madrid, 1948; LXXIV + 204 págs.

La atención constante que el público y la crítica ha prestado al *Diablo cojuelo* ha contribuido probablemente a dejar en segundo término la intensa y copiosa obra dramática de Vélez de Guevara. En el siglo actual va corrigiéndose entre los críticos y eruditos aquella desviación de otro tiempo, y el nombre del escritor ecijano empieza a adquirir el relieve valorativo que, en opinión de Valbuena Prat, habrá de situarle al lado de los seis grandes poetas de nuestra escena clásica. Debemos a Muñoz Cortés un penetrante artículo sobre el estilo del *Diablo cojuelo* (*RFE*, XXVII, 1943, págs. 48-76), y en el prólogo del libro que aquí comentamos nos anuncia que está preparando un estudio de conjunto sobre la obra total de Vélez de Guevara. Así, pues, debemos considerar el tomo que ahora nos ofrece, no sólo como una estimable labor divulgadora de dos de sus obras dramáticas más celebradas, sino también como anticipo o fragmento de aquel estudio, que, a juzgar por las muestras que Muñoz Cortés nos ha dado ya, habrá de llenar una visible laguna en nuestro conocimiento del Siglo de Oro.

El prólogo no se limita a cumplir con perfección la misión informativa habitual en los volúmenes de "Clásicos Castellanos", sino que en muchos puntos nos da una interpretación personal de cuestiones en litigio, y logra siempre por lo menos ofrecer de ellas un planteamiento exacto. Después del estudio histórico de *Reinar después de morir* según las fuentes historiográficas más autorizadas, nos hace ver cómo en la leyenda de doña Inés de Castro se desvanece la historicidad para dejar un sedimento lírico sin circunstancias de lugar y de tiempo. La calidad estética se sobrepone a la historia y determina el desarrollo legendario del tema. Por ejemplo, la coronación de doña Inés después de muerta, de origen popular y desenvolvimiento literario ajeno a las crónicas, demuestra la elaboración de la leyenda según su trayectoria estética interna, y deja en gran parte invalidadas las cuestiones de "fuentes". Hay en el drama de Vélez reflejos del romancero, pero carecemos de pruebas concretas de la existencia de romances tradicionales sobre Inés de Castro. En su examen de las versiones dramáticas de la leyenda, estudia Muñoz Cortés la discutida prioridad del portugués Ferreira o del español Bermúdez, y formula su convicción en favor del primero, o afirma que en todo caso no son convincentes las razones que Rey Soto ha aducido en sentido contrario. En el análisis jornada por jornada de *Reinar* y de *El Diablo está en Cantillana* (de base folklórica), relaciona Muñoz Cortés personajes, temas y situa-